

العدد السابع عشر 2014



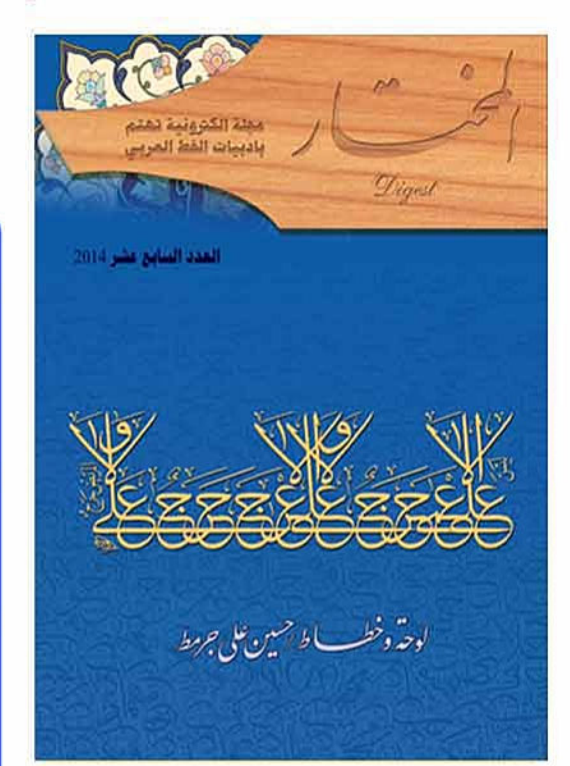
لوحة وخط / حسين علي جرمط

Digest

محتويات العدد

2014







بصدور هذا العدد ، السابع السابع عشر ٢٠١٤، تكون مجلة المختار قد أكدت رغبتها في الاستمرار. وما كان لهذه الرغبة أن تتأكد لولا الاستحسان الكبير الذي لقيته لدى الكثير من القراء، وتماشيا مع النهج الذي سرنا عليه في أعداد سابقة، ننشر ضمن هذا العدد تعريف بالخطاط حسين علي جرمط وتحليل لاحدى لوحاته , ونسلط الضوء على كتاب ديوان الخط العربي في مصر , والتعرف على دور مدينة الموصل في الخط العربي .. ومواضيع اخر شيقة .. نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة

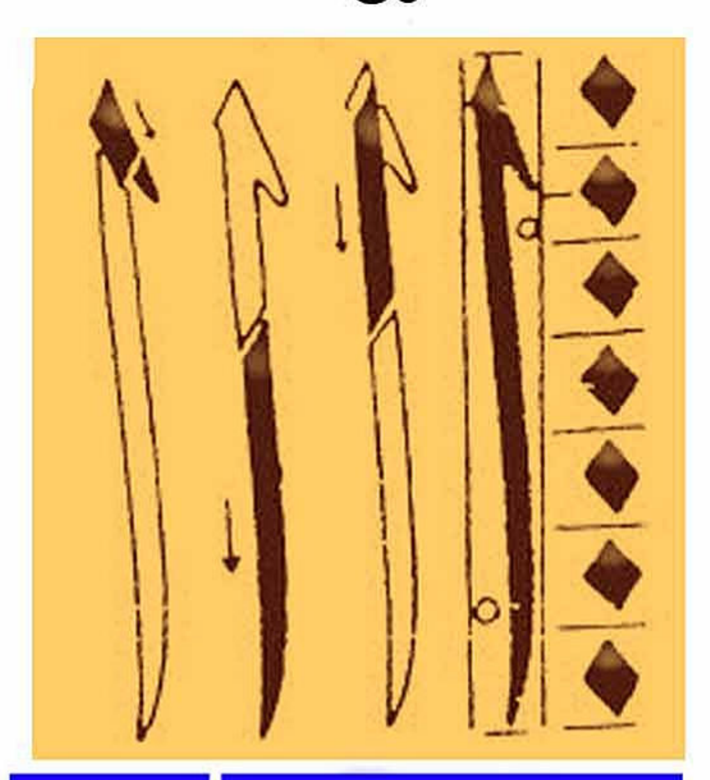
ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



الخط العربي موقف فلسفي وعملي

د. مصدق الحبيب

باعتباره واحدا من الفنون الاسلامية الرئيسية ، يتميز فن الخط العربي بإلتزامه باصول محددة واسس قواعدية منضبطة تتطلب تدريبا تقليديا طويلا ومراسا مستمرا من اجل ان يتسنى للخطاط تنفيذ اعماله الفنية ببراعة وعناية فائقتين تتناسبان مع المكانة الفنية التأريخية المبنية على التهذيب والانضباط الروحيين لهذا الفن. وبالرغم من كون ممارسة هذا الفن تلزم الخطاط بتكريس نشاطه التدريبي بانهماك مكثف ولأمد طويل ، فإن هذا النشاط وماينجم عنه من حصيلة فنية يبقى يمثل تجربة تثير السرور والامتاع لكل من الخطاط وجمهوره. فلقرونٍ خلت واجهت أعمال الخط العربي الكلاسيكية تحدياً جمالياً كبيراً متخطية بجدارةٍ إختبار التوازن الفني الذي ربما يبدو إشكالياً للوهلة الاولى في عين الناظر العابرة، لكنه جوهريا في ارساء المعالم الاساسية لهذا الفن. يتمثل جوهر التحدي في هذا التوازنِ بضرورة انتاج الصور الفنية المنسابة ديناميكيا والمتدفقة بايقاع موسيقي شعري، ولكن عن طريق توظيف عناصر بصرية مقيدة وثابتة ، مثل العدد المحدود لأشكال الحروف الأبجدية، وقواعد الخط الجمالية الصارمة، وقياسات وتناسبات حروفه وامتداداته الهندسية المتشددة. ولذا فإن الحصيلة الحاسمة لاحداث هذا التوازن والنجاح في تقديم الخطوط المقبولة لعين الاختصاصي والمشاهد العادي معا ستتطلب دون شك من الخطاط ان يكون على مستوى رفيع من المقدرة الفنية المقرونة بممارسة مهنية تقليدية طويلة الامد.

وعلى صعيد هذا الالتزام الزمني الطويل والتكريس المتفان للطاقات الفنية ، فإنني أجد نفسي محظوظاً بأنني قد تسنى لي ان اضع خطواتي الاولى على هذا الطريق الطويل بعمر مبكر، واستمر بأستكشاف خبايا هذا الفن وممارسة اصوله بشكل شخصي ولمدة قاربت الاربعة عقود. كما انني أعتبر نفسي محظوظا ان اكون حاليا واحداً من الخطاطين القلائل الذين يقيمون في الغرب ولكنهم مازالوا يتشبثون باصوله التقليدية وماتستلزمه من مهارات يدوية. على انني لازلت من بين القلائل الذين ما زالوا يقاومون الإغراءات المتصاعدة التي توفرها الثورة التكنولوجية الحالية وماقدمته برامج الكومبيوتر من طرق مبتكرة في إستخدام الخطوط والنماذج التصميمية الجاهزة وامكانات متطورة لتشذيب الصيغ النهائية للتصاميم الفنية وابلاغها حالة الكمال، في وقت تطوّرت فيه البرامجيات المتجددة لتقليل الجهد العضلي والعقلي ووضع النتائج النهائية في أكمل وجه في مجال التصميم الغرافيكي والفنون المرتبطة به، بما في ذلك الخط العربي.

خلال تلك المدة الطويلة من انكبابي الشخصي الفردي على تعلم الخط وضبط اصوله كان لابد لي من التأثر بكوكبة المواهب الفذة في هذا المجال والتعلم من سيرتهم واستلهام اساليبهم المتميزة. وهنا اود الاشارة بالذات الى تأثري الكبير بخطاطي المدرسة البغدادية المعاصرة التي تقدمها الاستاذ هاشم محمد الخطاط البغدادي(1921-1973)، وقبلها المدرسة العثمانية التي ضمت كوكبة متألقة من فطاحل الخط والتي تقدمها الشيخ حمد الله الاعمصي(1436-1520). وبالرغم من تأثري البالغ بتلك المواهب الا انني لم اذهب الى التأثر الحرفي بإستاذ محدد كما اعتادت على

● كاتب وباحث عراقي مقيم في الولايات المتحدة الأمريكية

نهجه اجيال متوالية من الخطاطين التقليديين. وهنا فإني اميل الى توصيف اسلوبي على انه خليط بين القديم والحديث للحد الذي يمكن تسميته بالاسلوب "الكلاسيكي الجديد" لحفاظه على طرق وأساليب وتقنيات الخطاطين القدامى منذ القرن الثامن من ناحية، والاستفادة من توظيف بعض العناصر الجمالية المعاصرة من ناحية ثانية. ومن اجل التعريف اكثر بهذا الاسلوب الشخصي، فإنني اشير الى امكانية تشخيصه تبعا لتميزه بالملامح التالية:

- إستخدام الزخرفة العربية كعنصر تكميلي للخط، مقارنةً بتوظيفها التقليدي الذي غالبا ماينطوي على: أما إستخدامٍ جزئي بإطار عام تزييني من داخل فضاء الخط أحياناً ، أو كَفَنٍّ تزييني منفصل، غير مرتبط بالخط، لكنه يقف ككيان مستقل بجدارته. وهنا فإنني أرى ان أسلوب مقاربتي التكاملية ينطوي على إستخدام مدروس لموتيفات مختارة وقليلة من الزخرفة من أجل أن تكون النتيجة النهائية للوحة الفنية مؤثرة ومتناغمة. تتضمن هذه الموتيفات أنماطاً زخرفية معقدة نوعا ما خاصة من ناحية توظيفها لتداخل الخطوط وتشابك الأشكال التي غالباً ما تكون أجزاء نباتية كالسيقان والأوراق والبراعم والتي بإمكانها أن تمنح نفسها تماماً للرقة التركيبية للخطوط خاصة في مهمة اشغال الفراغات بشكل يعزز من روعة التصميم ويزيده كياسةً وبريقاً. كما انها تساعد في الوقت نفسه على تهية الفرصة لاستخدام الألوان المختلفة التي تكسر حدة التناقض اللوني المألوف بين الخطوط وخلفيتها مما يسبغ على اللوحة تأثيرا بصريا رائعا يشبه تأثير الحلي والاقراط على وجه امرأة جميلة. أما ألوان الخلفيات فغالبا ما تكون معتمة وقاتمة، كالأسود الداكن التقليدي على وجه التحديد، بينما تكون العناصر الأمامية بيضاء أو بألوان أخرى فاتحة، ويتم أيضاً إستخدام الألوان البرّاقة بعناية وعلى نحو متقطع، وبخاصةٍ في الإطارات الداخلية الفسيحة والموتيفات الصغيرة وفي النقاط القواعدية. وبذلك يتم وضع جميع هذه العناصر والمكونات بشكل توافقي متناغم في تركيبة متكاملة لتقديم لوحة الخط العربي كوحدةٍ واحدة متماسكة.

- استخدام عدد كبير من الالوان غير المألوف استخدامها بموجب النهج الكلاسيكي في اعمال الخط العربي التقليدية. على ان الغرض الرئيس من توظيف هذه الألوان يتمثل في تعزيز الحس البصري وإضاءة التماسك الأساسي للصورة. علاوة على ان الاستخدام القليل والمدروس للعناصر الزخرفية جنبا الى جنب مع توظيف اللون يُعَدُّ أمراً أساسياً جوهريا في التأكيد على بلورة التجريد الفني وفصله عن الإنشاء النقشي دون إخضاع الاسلوب والنتيجة الى ماقد ينجم عن انتاج فن تزييني مجرد.

- ثمة عنصر داعم آخر لهذه المقاربة يتمثل في تقليص النص المكتوب الى الحد الممكن الأدنى. على ان تؤخذ العناية الكافية في البحث عن النصوص المناسبة ليس فقط لقصرها انما لتوفر التركيب التشكيلي المناسب في هياكل حروفها اضافة الى تناسب معانيها مع ماأراه جديرا بالاعتزاز. بموجب هذه الفكرة أرى أن المبرر الاقوى لإستخدام أقل مايمكن من وحداتٍ نصية يكمن في حقيقة مفادها انه كُلّما أصبح النصُ طويلاً، كلما ازداد تشظي المشهد التشكيلي، وكلما ازدادت المحددات المفروضة على العملية الإبداعية مما يقلل أمر التحكم بها والسيطرة على ادارتها بالشكل المبتغى.

- توظيف التناظر التشكيلي خاصة بواسطة استثمار تكنيك "انعكاس المرآة" في انتاج صيغ مشتقة اخرى عن طريق استنساخ وتكرار عناصر منفردة وادماجها في ما يحقق شكلا جديدا. وبالرغم من ان هذا التكنيك ليس من ابتداعي الشخصي ولاهو بجديد على بقية الخطاطين، الا ان تسخيره في التكوين التجريدي لتكرار المشهد وتناظر العناصر وإنعكاسات الصور، وإعادة إنعاشها ودمجها بطرق وتقنيات أخرى يمثل اتجاها آخرا اضاف الى اعمالي صبغة بصرية اختلفت عما هو مألوف.

يحملني الاعتقاد كعراقي/أمريكي يعيش في الولايات المتحدة لاكثر من ربع قرن مضى بأن تراث قوميتي الغني قد تم إهماله وإنكاره ورفضه في هذا المجتمع بصفة عامة، الامر الذي آل الى ان تصبح الجالية العربية والمسلمة في الولايات المتحدة ثانوية ومهملة بشكل مؤسسي، منظوم، ومتدهور بمرور الزمن. فهاهي قد سُلِبت من كبريائها وجردت تدريجياً من فرص التفاخر بتراثها وإعلان إنتمائها العرقي والديني

تحت شبح الخوف من أن تكون موضوع إرتباط بجميع أنواع التطرف الديني والإرهاب السياسي. إلا انني أرى، بتجرد وحياد عقلانيين، انه ليس من الحكمة ان نلقي باللوم كله على نظرة المجتمعات الغربية المتعالية ومناهجها المثقلة بالتمييز العنصري والطبقي ووسائل اعلامها غير الموضوعية وغير المنصفة احيانا. ذلك ان الحصة الاكبر من اللوم لما حل بسمعة العرب والاسلام من تشويه شامل ينبغي ان تلقى بالدرجة الاولى على عاتق التطرف السياسي وسياسات وممارسات الحكومات والاحزاب المخادعة المرائية والمنتفعة الجاهلة في ارجاء مجتمعاتنا العربية والاسلامية. على ان مسؤولية الخراب الحاضر تقع بشكل خاص على اكتاف الاسلام السياسي الذي غزا المنطقة والعالم وعاث فيها فسادا لم نشهده من قبل، مما حط من سمعة الاسلام والعروبة وانزل بهما الى الحضيض. فلم يقدم الاسلام السياسي عن الاسلام سوى صورته المشوهة التي وضعته صنوا للعنصرية والتخلف وجعلته قائما على التمييز والكراهية وعدم التسامح والعنف الموثق بأبشع جرائم الذبح والتمثيل بجثث الضحايا. ولاشك في ان ماعقد الامور ودفع الى تصعيدها سوءً وتشويها هو ان السياسات الغربية، خاصة في الولايات المتحدة وبريطانيا، لم تستجب لهجمة الاسلام السياسي الا متأخرا، اولا، ولم تسلك، ثانيا، سوى طريق التعامل بالمثل بل عبر سياسة الجهل التي تقر الصاع صاعين من خلال التجييش والغزو وشن الحروب والهاب الاعلام وتصعيد التهديدات والرجوع الى حماقات العين بالعين والسن بالسن بل اسوأ من ذلك بكثير. ولقد ساعد هذا النوع من الاستجابة بشكل خيالي في دعم تبريرات المتطرفين والارهابيين الذين وجدوا لهم الفرصة الذهبية في مواصلة سياسات غسل الادمغة وكسب الملايين من المعدمين والمحرومين الذين همشتهم سياسات الانظمة الدكتاتورية الوحشية ورمتهم في هوة الجهل والغيب وانتظار رحمة الرب، الامر الذي مهد لمتطرفي الدين ومنتفعيه من اللصوص والمشعوذين ان يغتصبوا كل ماتبقى من حياة ويمعنوا في انتهاج الارهاب والوحشية بحجة المقاومة المقدسة لكل من يعادي الاسلام ويظلمه.

ولهذا السبب الجوهري بالذات اطمح في هذا الكتاب ان اوفر فرصة ثمينة للجمهور الأميركي بشكل خاص والمتتبع الاجنبي بشكل عام كي يرى بأم عينه ويدرك جيداً الوجه الساحر الجميل والمسالم والمتألق من التراث العربي الإسلامي متمثلا بفنه المتفرد المتميز من بين فنون الحضارات والثقافات المختلفة الممتدة عبر التأريخ. ويحدوني الامل الكبير بأن يكون مجال الفن وفاعليته قادران على طرح معادل موضوعي فعال ونافذ للنظرة المُقولبة الجاهزة السائدة التي تعتبر هذا التراث بدائياً وفطريا ومفعما بالعنف وعدم التسامح! كما انني أرى بأن تجربتي الفنية هذه قد توفّر فرصة نادرة للجالية العربية المسلمة المحرومة ثقافياً كي تحتفلَ بحدثٍ يستجيب لِمُكوِّنٍ رئيس من حاجتها الثقافية والعِرقية. وبقدر متساوٍ من الأهمية اعتبر هذه الفرصة مؤاتية للجمهور بشكل عام كي يطلّع أكثر على تراث المسلمين الثقافي والجمالي الزاهر منذ بزوغ فجر الاسلام في القرن السادس الميلادي ولحد الان، وذلك من اجل التمتع بفرصة استكشاف خصائص الخط العربي وأهميته. وفي الختام أرى ان من الضروري التأكيد على ان هذا المشروع الثقافي هو مشروع شخصي بحت لم يتمتع بتاتا بأي دعم مؤسسي او خيري او فردي من اي نوع ومن اي اتجاه. وهو بهذا يقف مستقلا ولا يمثّل أي دفع سياسي او ديني قد يبتغي الترويج للفكر الإسلامي أو القومية العربية. كما انه في ذات الوقت لايمثل اي إنعكاس لتجربة روحية مجردة على المستوى الشخصي، مثلما قد توحي به النصوص المدونة في اللوحات. على انني اقف مع هذا المشروع فخوراً ومعتداً بحقيقة عدم انتمائي السياسي وعدم انحيازي الديني أوالاجتماعي. وبذا فأن الغرض والمحفز الاساسي للنهوض بهذا المشروع هو الالتزام الحضاري والثقافي بضرورة الاحتفاء بالتراث الفني الاسلامي ، وتثمين منجزاته، والمساهمة في صيانتها والحفاظ عليها، واعطاءها الاهمية المناسبة التي تستحقها بجدارة.



لوحة وخطاط/ حسين علي جرمط

عدي ناظم فرمان



حسين علي جرمط: ولد في الاسكندرية في محافظة بابل عام 1956 درس الخط على يد الاستاذ عباس بغدادي عام 1976 والاستاذ حيدر ربيع عام 2000، ثم على يد الدكتور روضان بهية داود ونال منه الاجازة عام 2005 شارك في العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وحصل على عدة جوائز في هذه المسابقات حالياً طالب دراسات عليا (الدكتوراه).

النص: (لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ) سورة النور اية (61).

سنة الانجاز: 1419 هـ.

الوصف العام:

لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ذات بنية تصميمية مستطيلة الشكل متباينة في حجم حروف الكلمات للنص القراني الموظف في تكوين خطي متراكب من عدة مستويات للتراكب، اذ برز الدور المهاري في طريقة توزيع الحروف والكلمات امكانية الخطاط في الالتفاف و التشابه في

باحث واكاديمي في الخط العربي

الحروف داخل الكلمات لتساعده على اظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذ لتضفي على المنجز قيمة جمالية بما ينسجم في معالجة التسلسل القراني الواضح دون تقيد، والمحافظة على القواعد الخطية المعتد بها، من خلال طريقة توزيع الحروف والتشكيلات(العلامات الاعرابية) وفق ثلاث مستويات بصورة متوازنة لضمان الوحدة المظهرية والمتكيفة في ضوء الفضاء المتاح.

جمالية الحروف في التركيب:

وظف الخطاط الحروف العربية بشكل منظومة كلامية مقرؤة على اساس استثمار صفة الحروف الملفوفة في اخراج بنية خطية تحمل السمة الجمالية وتحقق ذلك من خلال استثمار حروف (العين والحاء والجيم) الملفوفة واستثمارخاصية تلك الحروف من التفاف وتقوس بسطر كتابي على نسق واحد متصلة بعضها مع البعض الاخر دون توقف ، لتحقيق ايقاعاً حركياً ديناميكياً يحول الكتابة من المسار التدويني الى المسار الفني الجمالي مستثمراً الخطاط خصوصية الحروف الفنية والكشف عن مواطن الجمال التي تتمتع بها تلك الحروف واستثمارها في تحقيق الصفة التزينية لذلك التكوين.

اذ سعى الخطاط في ابراز خوصبة الحروف الجمالية في صفات حروف خط الثلث من خلال اختيار النص الكتابي الذي يحمل تنوع في هيئة الحرف الواحد والمتمثلة في حروف (العين والجيم والحاء) وابرازها على سطر كتابي واحد يضم الحروف الملفوفة وعلى شاكلة واحدة.

اذ اسس الخطاط ثلاث خطوط وهمية متوازية لتساعده في طريقة توزيع الحروف المستوية والملفوفة والصاعدة بشكل منتظم، اذ عمد الخطاط أبانة جمالية الحروف، بخاصية (الحروف الملفوفة) وجعلها على الخط الوهمي الاول كنقطة ارتكاز التكوين، وكقاعدة ارتكاز لنهايات كؤوس الحروف الملفوفة النازلة كحروف (العين والجيم والحاء) سعيا منه في ابراز السمة الجمالية في تلك الحروف بشكل يجمع بين الحروف المفردة وطريقة في موصولها ومفصولها وأنتظامها على سطر الكتابي للتكوين ، فضلا عن أعطاء الخطاط حقها من دقة وغلظ واشباع في صدر قلم الكتابة وتحديق في رأس حرف (العين) وتحويق في رأس حرفي (الحاء والجيم) وترصيف في طريقة جمع الحروف الغير متصلة ، فضلاً عن أبراز التسطير في اضافة كلمة الى كلمة اخرى وتفريقها، واستثمار التنصيل في المدات المستحسنة وذلك كما في حرف (الالف المقصورة) في كلمة (الاعمى) و (الالف المقصورة) في كلمة (على) المتكررة ثلاثة مقاطع في التكوين الخطي .

اذ جاء الخطاط بطريقة مستحدثة في توزيع المقادير بين الحروف مع المسافات البيض بشكل متوازن مما يبرز رشاقة الحروف وعذوبتها من تدوير وليونة وتناسق وتناسب فيما بين مفردات التكوين الخطي وأضفاء طابعا جمالياً.

العلاقات الجمالية:

سعى الخطاط في طريقة توظيف العلاقات الجمالية بشكل بارز ومميز، وذلك من خلال علاقة التكرار للحروف الملفوفة وبشكل متطابق كما في الشكل (أ) ، ومتتابع كما في الشكل (ب) ، وخلق ايقاع متناغم بين الحروف النازلة على السطر الوهمي الثالث كما في الشكل (جـ).



شكل (أ)



شكل (ب)

شكل (جـ)

اذ تظافر تلك العلاقات بصورة منتظمة و بشكل متناسب في اشغال الحيز المساحي للتكوين، اذ من خلال تلك العلاقات وطريقة توظيفها اضفا لنا توازن في توزيع الكتل الخطية بشكل منتظم ومتساو مابين الحروف والعلامات الاعرابية و المسافات البيض بين الكتل الخطية في تحقيق الانسجام واشغال المكان الفضائي بشكل مترابط واتمام الشكل الخارجي الهندسي المقصود (المستطيل) للتكوين الخطي العام.

كما سعى الخطاط في توظيف علاقة الوحدة والتنوع في اضفاء علاقة الانسجام ايضا في ما بين المفردات الخطية للتكوين، وذلك من خلال تنوع حجم القلم المستخدم في الكتابة، وتجزئة كتابة النص من خلال حجم الكتابة،حيث وظف حجم القلم الاول لكتابة جزء من نص الاية القرانية الكريمة والثاني للتشكيلات وبعض من كلمات الجزء الاول من النص فحدثت علاقة التنوع، اما علاقة الوحدة فتحققت عن طريق استخدام القلم الثاني (قلم

التشكيلات) في كتابة كلمة (ليس، المريض، حرج) اذ عمد الخطاط في أضفاء الوحدة بين حجم التشكيلات والكتابة (النص) وخلق نوع من الترابط بين حجم القلمين المستخدمين في الكتابة، فضلاً عن استثمار حجم قلم التشكيلات في كتابة بعض الكلمات وذلك في اشغال الفضاءات على جانبي التكوين وتحقيق التوازن في توزيع الكتل الخطية،اذ نجح الخطاط في تحقيق الاشغال المكاني الصحيح وتنظيم الحروف الصاعدة والمتمركزة على الخط الوهمي الثاني مع الكلمات المكتوبة بحجم قلم التشكيلات على طرفي التكوين لاحداث التوازن على جانبي التكوين ، فضلا عن طريقة توزيع الكتل الخطية في الفضاءات ، اذ تم توزيع تلك الكتل على ثلاث مراكز وبشكل عمودي متساوي من خلال استثمار الحروف الصاعدة كما في حروف الاليفات الصاعدة مع اللامات الصاعدة.

حيث يمكن ملاحظة مما تقدم تحقيق علاقة التوازن الشكلي الغير متماثل للعناصر (الكلمات والحروف) فيما اسهمت المسافات البيض في تعزيز دورها في المساحة الخطية، فضلاً عن علاقات التكرار والتطابق والتتابع والتناغم وغيرها من العلاقات الجمالية التي ادت الى اضفاء الطابع الجمالي للتكوين.

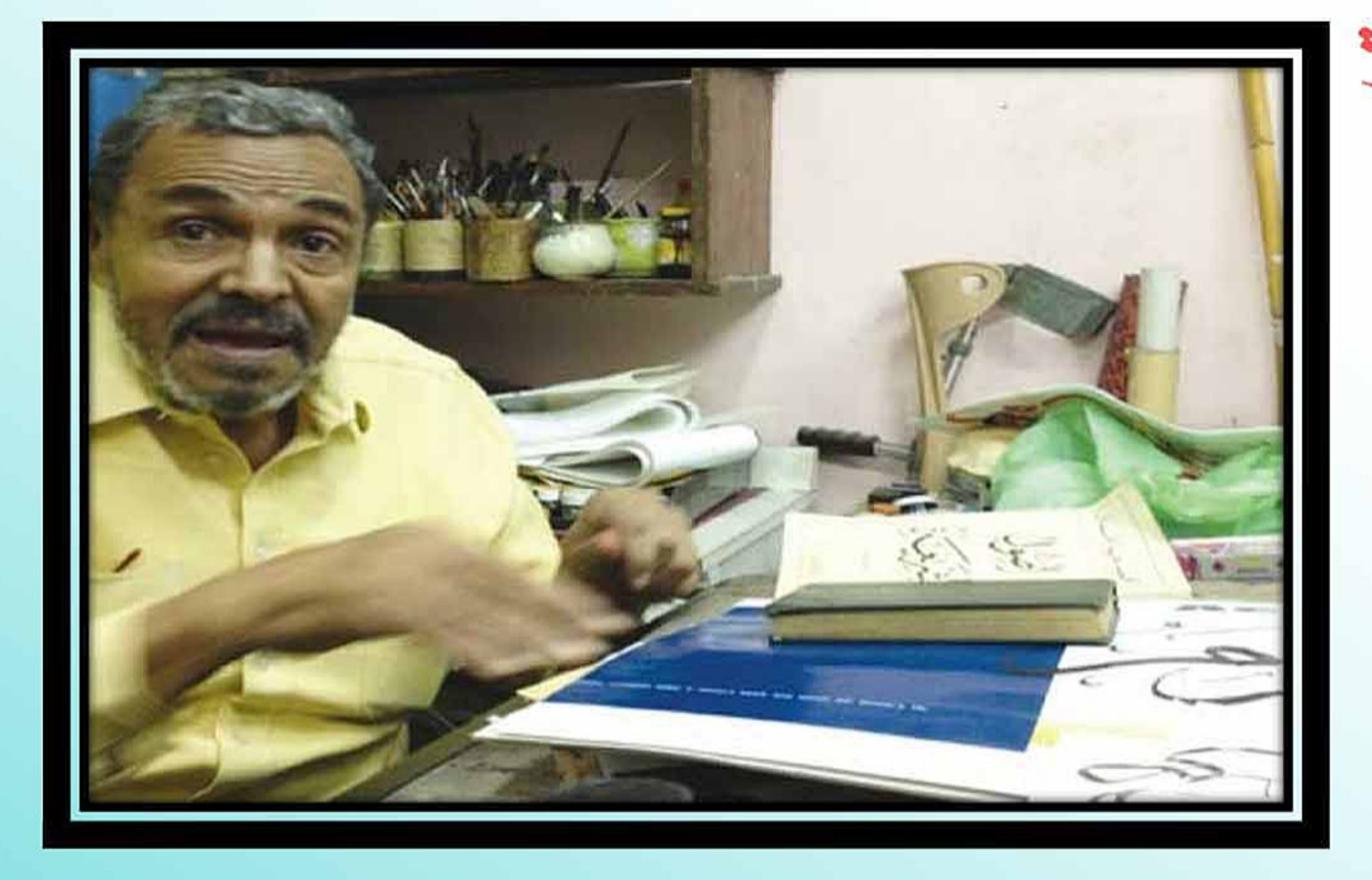


تنظم إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ملتقى الشارقة لفن الخط العربي في دورته السادسة تحت شعار "تعارف"، في الثاني من إبريل المقبل، وتستمر فعالياته حتى 2 يونيو القادم.

ويركز الملتقى على التيارات الأصيلة في الخط العربي والاتجاهات الخطية المعاصرة بمختلف اللغات والتقنيات.

وقال هشام المظلوم، مدير إدارة الفنون، إن اختيار شعار "تعارف" لملتقى هذا العام جاء ليحقق هدف الملتقى من التعرف على خطوط من مختلف البلدان التي تعكس هوية الشعوب، وتطور إرثها الحضاري وتنقل القيم الإنسانية التي تجمع الشعوب في صياغة المستقبل وإطلاق الحوار الإبداعي.

ومن المقرر أن تقوم اللجنة العليا للملتقى بتشكيل لجنتين، إحداها لفرز الأعمال المرشحة للعرض، والأخرى للتحكيم، وتوزع على لفائزين في نهاية الملتقى إضافة للجائزة الكبرى ثلاث جوائز لكل من الاتجاه الأصيل والمعاصر. وتم توجيه دعوات لأكثر من 300 فنان للمشاركة في هذا الملتقى.



رحلة عم حمام مع الخط العربى

آمال عويضة

لا يأتي ذكر أساتذة ومحبي وعشاق الخط العربي في مصر، إلا ويرفرف اسم الفنان القدير محمد حمام بينهم، ذلك الرجل الذي يعرفه محبو الخط ومريدوه والباحثون عن أثر فنون عريقة، عرفها الذين لانت لهم الحروف واستكانت لتخرج جمالا لا يملك الناظر إليه إلا التمتمة: الله.. الله.

ولن يأتي اسم حمام كاملا أو مختصرا: محمد محمود عبد العال أو حمام إلا مقترنا باسم الحي الذي عاش فيه عقود طفولته ومراهقته وصباه وشيخوخته، معتبرا إياه في إطار فلسفته الخاصة أحد أسباب الإلهام واحتراف الصنعة والبقاء علي قيد الحياة. وهكذا، يمكن القول إن الأستاذ حمام المولود- باسم الله ما شاء الله- في عام1935، ما زال متشبثا بأمور تجلب السعادة لقلبه، وتجلب الابتسام لوجهه الضحوك، وهي: الخط العربي، ومحل في عابدين مسقط رأسه، ورائحة دخان الشيشة القادم من المقهي القريب، الذي جاور مكتبه الصغير المشهور السابق في شارع الطباخ منذ1952، ومكتبه الحالي الذي لم يبتعد كثيرا عن المربع نفسه.



بداية، لن يضمك مكان واحد بالأستاذ حمام الذي عمل صحفيا ومخرجا فنيا وانتهي بالخط العربي، إلا وسيكون الأخير وتاريخه ومفارقاته بطلا رئيسيا للحديث الدائر بينكما، وشاهدا عليكما إذا ضمكما محله الذي زين حوائطه بلوحات الخط العربي المكتوبة بيده مناجيا ربه الهادي أو مرددا آية من آياته وما توفيقي إلا بالله، أو مسجلا إحدي حكم من فتح الله عليهم بالزهد والحكمة. وسيعود بك الأستاذ حمامكثيرا إلي الوراء ليقص عليك حكاياته التي لا يملها عن مكانة الخط العربي قبل قرون عندما ارتبط بأيام مجد الأمة الإسلامية وعزها، عندما كانت منزلة الخطاط عظيمة تأتي في مرحلة وسطي بين فم السلطان مصدرا الأوامر وبين أذن الوزير المسئول عن تحويلها إلي حقائق وأفعال. وستعرف منه أنه بعد غزو التتار لبغداد أصبحت مصر مركز الإبداع الرئيسي في الخط العربي، وبجوارها تركيا، واستمر الاحتفاء بالخط العربي علي مدار القرون الماضية، حتي تم إنشاء مدارس الخط العربي، التي ازدهرت بإصرار ودأب أساتذتها وروادها، الذين تركوا قبل أكثر من مائة عام بصماتهم علي لافتات حملت أسماء شوارع مصر التي تم تخطيطها علي يد الاحتلال الإنجليزي الذي استعان بثلاثة خطاطين من البكوات هم: محمد جعفر ومحمد محفوظ، وشريف بدوي.

لن يتركك عم حمام تخرج من محله قبل أن يكشف أمامك أرشيفه من العناوين المكتوبة لجريدة الأهرام في الخمسينيات والستينيات قبل أن يتركها للعمل في صحافة الخليج: كانت أيام الشباب، عندما جمعني العمل بالأساتذة: صلاح هلال، وممدوح طه، والزملاء: عزت السعدني، وعبد الوهاب مطاوع، وأحمد بهجت، تحت إدارة الأستاذ هيكل الذي انتقلنا معه من عمارة مظلوم بوسط البلد إلي مبني الأهرام الرئيسي في شارع الجلاء، الذي توقفت عن زيارته بعد أن تقطعت السبل وفرقت الأيام والمناصب بين الأصدقاء، ولم يتبق لي سوي ذكريات طيبة لرحلات عمل رائعة ومشاغبات لطيفة جمعتني ونجوم المجتمع والفن في مصر ثورة1952، تلك الثورة التي يذكرها الأستاذ حمام بحنين المحب، وذكريات العاشق لناصر، وأحلام الوحدة العربية التي لا يغلبها غلاب. وهنا سيتوقف الأستاذ حمام ليدفع إليك بألبوم آخر تفتتحه صورة فوتوغرافية لأم كلثوم تحمل توقيعها تذكارا إلي السيد محمد حمام، بالإضافة إلي صور أخري تضمه مع الراحل أنيس منصور والزملاء في مجلة أكتوبر، وأخري مع رفاق العمل في الاتحاد الإماراتية، ومجموعة مع تلاميذ الخط العربي في داخل مصر وخارجها وخاصة في بلغاريا الذين لم يجد طلابها وطالباتها أفضل من ريشة حمامة



بلغارية ليهدوها إلي الأستاذ عرفانا بعلمه وتقديرا لاسمه الفريد.



ين عم حمام برزق أيامه للخط العربي، الذي منحه حبا واجتهادا فمنحه في المقابل رزقا وفرحا وزهدا ونعمة. ومع ذلك فالأستاذ مهموم: ويقول: لست قلقا علي حياتي التي زينتها بتعليم آخرين، ولا علي بناتي الأربع لأنهن متعلمات وطيبات، ولكن الأرق الحقيقي بسبب100 مدرسة خط عربي معرضة للإغلاق من بين053 مدرسة، يذهب إليها الطلاب بكامل رغبتهم دون فرض أو إجبار، فضلا عن الأساتذة الذين لا يتلقون إلا جنيهات قليلة مقابل الحصة الواحدة، ومع ذلك مستمرون. تلك المدارس التي تسعي لنشر الخط العربي باعتباره عمود فقري اللغة والدين، والذي لا يعرف فضله إلا عشاقه مثل خضير البورسعيدي، الذي أنشأ متحفه الخاص تقديرا لهذا الفن المغبون ورجاله لتكتشف أن المحبة رزق، والرضا كذلك. ويحلم عم حمام بأن تتحرك الدولة لحماية مدارس فنون الخط العربي، الذي يتعرض للتراجع أمام هجمة التكنولوجيا، مع الأخذ في الاعتبار تجارب عدد من دول الخليج في الاهتمام بالخط العربي ومعارضه وفنانيه.

ستمر عدة ساعات قبل أن تكتشف أن الوقت قد سرقك في حضرة عم حمام ومريديه من كل الأعمار ومنهم فنان الكاريكاتير محمد عمر، وأن عليك أن تطلق سراحه ليلحق بآخر تاكسي إلي المعادي حيث يسكن، وستخرج بصحبته وعكازيه إلي ناصية الشارع مندهشا من إرادة الرجل الذي يعاني من أمراض عديدة تبدت إحدي آثارها في إصابته بمرض القدم السكري، ومع ذلك يداوم علي الحضور يوميا إلي دكانه الحبيب، الذي يكتفي بإغلاق بابه الخشبي بمفتاح، وسيضحك عم حمام بينما يقول لك: لا يضم دكاني إلا مكتبا خشبيا وبعض الأرفف ولوحات الخط العربي، وبعض الأوراق البيضاء المبعثرة فوق مكتبي، والتي تحمل شخبطات واسكتشات التدريب اليومي حتي أظل في لياقة دائمة، وسأكون سعيدا لو تعرض دكاني للسرقة، لأنني سأدرك وقتها أن ثمة لصا محترما يقدر الفن والجمال.







هل ساهمت مصر في احياء الخط العربي ؟

ثائر شاكر الأطرقجي

يظن الكثير وخاصة الجيل الجديد من الخطاطين العرب والمصريين اعتقاد خاطئ هو :

((لولا قدوم الخطاطين الأتراك إلى مصر لما كان في مصر نهضة خطية)) .

قد لا يتصور البعض انه لولا مصر لما كان هناك فن مقدس يسمى فن الخط العربي . فقد قامت مصر بدور الحارس الأمين والحاضن له ولمرتين عبر التاريخ لتعرض هذا الفن لنكستين ، الأولى بعد تدمير بغداد عاصمة العباسيين على يد هولاكو واحتضانها للخطاطين العراقيين ومن مصر انطلق الخط إلى المغرب العربي والأندلس .

والثانية بعد الانقلاب التركي على الحرف العربي فاحتضنت الخطاطين الأتراك . وفي كلا النكستين أغدقت على الخطاطين الوافدين المال والمكانة العالية .

هناك أمر مهم جدا وهو ما أحب أن اذهب إليه . ولكي يعرف من ينكر الدور المصري في نهضة الخط العربي . هو إن مصر كان لها الدور الريادي الأول في نشر أدبيات وبحوث هذا الفن من خلال علمائها الأفذاذ . ولنستعرض هذه البحوث للوقوف على أهميتها في مسيرة الخط العربي .

منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة .

صنفها محمد بن احمد الزفتاوي (750 - 806 هـ)

تتحدث الرسالة عن تاريخ الخط إلى عهده . وعن أدوات الكتابة وأوصاف وضع حروف الثلث .

العناية الربانية في الطريقة الشعبانية (765-828 هـ)

نظمها أبو سعيد زين الدين شعبان بن محمد بن داود بن علي الاثاري

وهي ألفية في الخط تشمل تاريخ الخط وأدوات الكتابة وآدابها وأوصاف الحرف وتركيبها في الدوائر والنقط والشكل ثم وصف الثلث والمحقق والرقاع والنسخ والتوقيع وتراكيب حروفها . وخص للبسملة أوصافها في هذه الأقلام .

ج - تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب .

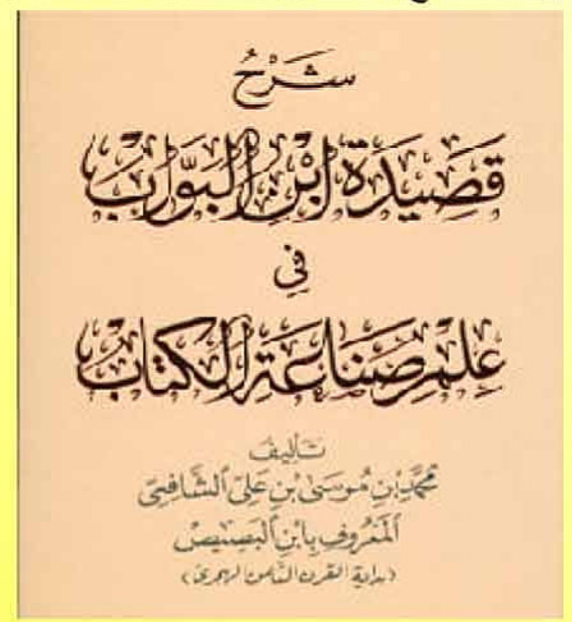
تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب
الطبعة الثانية 1981
تأليف
عبد الرحمن يوسف بن الصائغ
المتوفي سنة 845 هـ

صنفها عبد الرحمن يوسف بن الصائغ (ت 845 هـ) .

والرسالة على الطريقة المعهودة من تاريخ نشأة الخط والخطاطين وذكر الحروف وأوصافها وأوزانها مع عرض نماذج لها بأسمائها .

د - شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة

قام بشرح رائية ابن البواب كل من ابن الوحيد وابن البصيص وهي من أقدم واهم ما نظم عن الخط وآلاته وسجلها ابن خلدون أيضا في مقدمته وهي عن أدوات الكتابة كالقلم وقطه والحبر ووصفه والورق وصقله ونصائح لأهل هذه الصنعة .



هـ - صنفها عبد الله بن علي بن عبد الله محمد الهيتي (816 - 891 هـ)

وموضوع الرسالة في آلات الكتابة وقواعد حروف الخط مع رسم نماذج لها .

و - صبح الأعشى في صناعة الانشا



تأليف أبي العباس احمد بن علي القلقشندي (ت 821 هـ)

وهذه الموسوعة تشمل أراء الزفتاوي مع ذكر أراء السابقين كابن مقلة وابن البواب والصايغ والاثاري وابن البصيص وإخوان الصفا وسلسلة الخطاطين .

ز - جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهو أولي البصائر والألباب

جمعه وكتبه محمد بن حسن الطيبي سنة 908 هـ

تشمل الرسالة على صور الحروف وأسمائها وما يستخرج منها . ثم عرض سبعة عشر قلما على طريقة ابن البواب ، فهي قيمة بكشفها عن مستوى الخط في القرن العاشر بمصر .

بعد إطلاعنا على دور مصر في نشر أدبيات فن الخط وهو دور مشرف وريادي حقا .نذهب إلى المحور الثاني من الموضوع ونطرح السؤال التالي :

هل كان وجود الخطاطين الأتراك في مصر دورا في صناعة خطاطين مصريين ؟

الإجابة بالإيجاب على هذا السؤال سيكون ظلما بحق خطاطي مصر في حينها .

إن استقدام الخطاطين الأتراك هو الإطلاع على الأسلوبية في الخط وهذا ما حدث في العراق حين استقدمت الحكومة العراقية عام 1955 الخطاط التركي ماجد الزهدي ليدّرس الخط العربي في معهد الفنون الجميلة في حين كان الخطاط هاشم البغدادي موجودا .

مدرسة الموصل في الخط العربي

عبدالوهاب النعيمي

في العهد العثماني الاخير شهدت حركة الخط العربي في الموصل في فترات من التارجح بين التأثير والتأثر والخمول والنشاط والتراجع احياناً.. هذا ما يقوله الباحث الخطاط الاستاذ عامر عبد الله الجميلي التدريسي في قسم الاثار كلية الاداب ويضيف، الذي لا شك فيه ان الاهتمام العثماني اثر في اهتمام الموصل بفن الخط ، ولكن علاقة التأثر والتأثير الناشئة بين العثمانيين والموصل في مجال الاهتمام بفن الخط لم تبدُ واضحة في مستهل السيطرة العثمانية اذ لانكاد نعثر على اية نتاجات فنية وابداعات ذات قيمة في هذا المجال خلال القرنين"العاشر والحادي عشر الهجري" وان كان هذا عاملاً مباشراً من عوامل انحسار اهتمام الموصل بفن الخط ، فهناك عوامل اخرى غير مباشرة تتمثل في الاحداث العسكرية والسياسية والكوارث الطبيعية التي مرت بالمدينة.

ولكن نقطة التحول تبدأ في فترة الحكم العثماني - المحلي اي" الفترة الجليلية " فقد شهدت هذه الفترة ازدهاراً ملحوظاً حيث عادت للموصل شخصيتها المستقلة بعد نجاح الموصليين في تولي الحكم طيلة حقبة تزيد على المائة عام امتدت من عام 1726 وحتى عام 1834 م احتفظت خلالها الموصل بخصوصية محلية واضحة المعالم على الصعيد الثقافي والاجتماعي والعمراني والسياسي والاقتصادي، فأصبحت اللغة العربية لغة الدوائر الرسمية والمؤسسات التعليمية واتسعت حركة التأليف باللغة العربية مما انعكس ذلك بطبيعة الحال على الخط العربي، واحتضن الولاة الجليليون الخطاطين والنساخ، وكان لذلك كله اثر كبير في ظهور نهضة خطية فريدة، مهدت فيما بعد لبروز طبقة من الخطاطين الموصليين المتفاوتين في جودة الخط الفنية والثقافية في الموصل خلال القرن الثاني عشر الهجري كان: خليل بن عمر خدادة الموصلي قد عرف بكونه واحداً من ابرز الخطاطين المجيدين في زمانه ، وقد اجاد تحسين الخط بما لم يكن مثله في زمانه، وقد برع في الخطوط المنسوبة كالثلث والنسخ والريحاني ، فضلاً عن كونه اديباً بارعاً وشاعراً موهوباً. ومن الخطاطين في تلك الفترة ايضاً الخطاط درويش نعمان الذكائي 1227هـ-1812 م ويعتبر استاذ كل الخطاطين المشهورين الذين ظهروا في بغداد في القرن الثالث عشر الهجري، من امثال الخطاط سفيان الوهبي 1267 هـ-1850 م وكذلك الخطاط ابو بكر الكاتب بن ابراهيم والخطاط قاسم بن محمد حسن الموصلي والخطاط عبد الله بن فخر الدين الاعرجي والخطاط محمد بن ملا جليل الملقب بـ" حمو الكردي " وكذلك الخطاطين احمد العمري وجرجيس بن الملا محمد ومحمد صالح الواعظ.

* ويمكن القول ان انتعاش الحركة الفنية للخط وظهور طبقة واسعة نسبياً من الخطاطين الموصليين في حقبة القرن الثالث عشر الهجري قد مهدا لظهور خطاط موصلي كان واحداً من ابرز خطاطي الموصل ، ومن انبغ الخطاطين العرب والمسلمين في عصره، اذا لم نقل انه اعظم خطاط عرفته الموصل في عصورها المتأخرة ، لابل في العراق ودول المنطقة جميعها، انه الخطاط صالح السعدي الموصلي المولود في الموصل سنة 1192 هـ.

كان هذا الخطاط يجيد جميع انواع الخطوط العربية من ثلث ونسخ وتعليق وغيرها باسلوب متميز ، بل ذكر انه كان يخط باثني عشر قلماً خطاً رائعاً وله موهبة فذة في تقليد خط" ابن الشيخ حمد الله الاماسي " والحافظ عثمان، وكانت له مكانة مؤثرة في الخط والعلم والادب والشعر ليس بين علماء وادباء الموصل حسب ، بل في العاصمة بغداد ايضاً ، ظهر بعد السعدي خطاطون اخرون اغلبهم من تلامذته ، ولكن اياً منهم لم يبلغ شأوه ، الا انهم حققوا مستويات عالية في هذا الفن منهم محمد الفهمي 1250 هـ وقاسم الحمدي وقد ولي كتابة ديوان الانشاء بعد السعدي ، وايضاً عبد الغفور الجلبي وعبد الرحمن فهمي وحسين الجدي ومحمد درويش البروشكي الذي كان واحداً من ابرز خطاطي الموصل في زمانه، وقد تتلمذ

عليه الكثير من الخطاطين في الموصل امثال امين افندي الخطاط .

* ويضيف الجميلي : ولم تنقطع سلسلة الخطاطين الموصليين خلال بداية ذلك القرن بهذه النخبة ، بل تواصل بروز خطاطين اخرين لايقلون جودة واتقاناً عمن سبقوهم ، ومن هؤلاء الخطاطين الشيخ محمد امين العمري المولود في الموصل عام 1223 هـ وكان خطاطاً مجيداً فضلاً عن كونه شاعراً رحل الى بغداد والت اليه كتابة ديوان الانشاء وتقلد مناصب رسمية متعددة حتى توفي فيها عام 1288 هـ وكذلك عبد الغفار الاخرس الذي عرف بجودة خطه وحسنه ، ومحمد صديق الجليلي ومحمد سعيد الجليلي وعبد الرحمن جلبي الصائغ ومصطفى الشربتجي ، وقد شكل هؤلاء صفحة ناصعة في مسيرة الخط في مدينة الموصل، فقد حملوا الرسالة وبلغوا الاجيال التالية الامانة الفنية، ويلاحظ ان مسار الخط في زمانهم غلبت عليه صورة متشابهة فيها الكثير من الفن والابداع ، ولكنها على الاغلب فقيرة في القواعد والضبط وقد ورث الجيل التالي عنهم هذه المميزات في بداية القرن الرابع عشر الهجري ومنهم مصطفى الصائغ النقاش والخطاط عبد الله الصائغ .

* في بداية القرن الرابع عشر الهجري - كما يقول الباحث الجميلي - شهد الخط العربي في الموصل تراجعاً قليلاً بسبب الاحداث السياسة والتطورات التي حدثت في الدولة العثمانية كانقلاب عام 1908 وعزل السلطان عبد الحميد فضلاً عن سنوات القحط التي مرت بالموصل بين عامي 1915 - 1918 م وغيرها مما انعكس على مستوى الخط في المدينة، واللافت للنظر ان اخبار الخط في الموصل في العقود الاولى من هذا القرن كانت يتيمة ومفردة ومتفرقة حيث جاءت مجرد اخبار لاتعكس الاهتمام بهذا الفن الاعلى النطاق الفردي والذاتي لبعض المعنيين الذين كان لهم اهتمام به على انحاء وغايات شتى من الهواية والفن والثقافة والوسيلة التجارية للرزق ، وقد برز في هذه الفترة محمد طاهر بن الخطاط عبد الله الصائغ وكذلك حفيده احمد . وايضاً الخطاط حسن حسين الرمضاني ومحمد علي الفخري ومحمود حموشي وصالح افندي الاسمى ، وقد عاصرهم توما قندلا وبهنام لويس، وظهر في هذه الحقبة ايضاً مهتمون اخرون بالخط عرفوا به على المستوى الشعبي والتجاري ومنهم ملا محمد البيغمبرلي وخير الدين بن امين افندي الخطاط وصالح الرفاعي وملا عبد.

. ولم يودع الخطاطون انذاك ، كما يقول الجميلي - خطوطهم في سطور الكتب وبطون خزاناتها او على المرقعات الخطية وحسب ، وانما خلدوها على العمائر كذلك ناهيك عن جودة تنفيذهم في الحفر على الرخام.

الخط العربي في الموصل

رأي انثوي

* الخطاطة فرح عدنان احمد عزت ، اشتهرت وشقيقتها" جنة " في مجال الخط العربي وتطوير اشكاله الفنية من خلال لوحات خطية ترتكز على التجريد او الحس الايمائي بعيداً عن نمطية الاشكال التقليدية التي سادت في منتصف القرن الماضي ، وكانت هذه الباحثة الخطاطة مجدة وصبورة ومتأنية في انجازها للاعمال الخطية التي تعد قليلة نسبة الى انجازات الخطاطين الاخرين وقد بحثت في اللون كجزء مكمل لجمالية اللوحة الخطية اضافة الى الفراغ والتقطيع والتثليث والتعامد وما الى ذلك من مصطلحات حداثوية اشتهرت بها هذه الفنانة التدريسية في اكثر من محفل علمي بالقطاعات التعليمية بالموصل، وقد تزوجت مؤخراً من الخطاط المعروف الاستاذ عمار عبد الغني الرفاعي ، فشكلا فريقاً متميزاً من خلال عطاءاتهما المشتركة والتي توجت باقامة اكثر من معرض مشترك في الموصل ودهوك واربيل وكذلك في خارج العراق، وقد اجتهد الخطاطان" عمار وفرح " في ان تكون اللوحات المشتركة في معارضهما ذات تأثيرات قوية ومباشرةامام المتلقي ، لذلك جاء تنفيذ لوحاتهما بطريقة جديدة عن مسارات اللوحات التقليدية، وقد ادليا بشهادة مشتركة حول معطيات الخط العربي في الموصل ليسمح لي صديقي الفنان عمار عبد الغني بنسب ما جاء فيها الى الباحثة الخطاطة فرح، كرأي انثوي، في حين اننا سنعطي مساحة واسعة ومستقلة لرأيه في موضوع لاحق عن معطيات الحداثة في الخط العربي من خلال منجزه الابداعي التراكمي .

* تقول الخطاطة الباحثة فرح عدنان ان فن الخط في الموصل قد مر بمراحل مختلفة وتطور عبر 1400 عام ووضعت له اصول وقواعد رئيسة ثانية بكل انواعه اللينة واليابسة، وكان ذلك بجهود كبار المشتغلين بهذا الفن ومنهم سيدنا"علي" رضي الله عنه .. ومن اساطينه وعمالقته ابن مقلة وابن البواب وياقوت ومصطفى الراقم وسامي وهاشم البغدادي، ولكل له اسلوبه الفني الخاص وطريقته التي خدمت فن الخط عبر الاجيال ، وان

التطوير الذي نتحدث عنه هو انتقال من حالة معينة الى حالة حسنة ومن ثم الى احسن ، وهو سنة كونية وسمة هامة من سمات الحياة .

ان فن الرسم هو نقل واقع الحياة المتحركة الى حالة شبه جامدة في اللوحة وهو منطلق من مفهوم غربي ، على العكس من فن الخط العربي الذي هو نقل المعاني المتصورة في الذهن الى واقع متحرك على اللوحة الخطية ، وينطلق من مفهوم اسلامي لانه كان هو الدافع الى تطور فن الخط، فالمفهومان متناقضان ، وما محاولة ادخال المفهوم الغربي في التطور التكنلوجي الهائل الذي جرى الا محاولة قسرية لاخضاع فن الخط العربي الى الجمود المادي في الوقت الذي هو فن يعبر عن معانٍ ومدلولات والفاظ وقواعد واصول معمول بها ويتعايش الناس على اساس مفاهيمها.

* قدر تعلق الامر بتطور فن الخط العربي اوتحديث اللوحة الخطية فأن ذلك يعد ضرورة ، وتجدر الاشارة الى ان القول بان الحرف العربي خضع بالفعل الى تحديث هو امر ظاهر للعيان، ولكنه للاسف اشبه بالهجمات الدخيلة عن جهل او قصد كما في غزو خطوط الكومبيوتر الحديثة والتي استعان بها المبرمجون بأناس ذوي خبرة محدودة ، اذ لايكاد يتميز شكل واضح للحروف الصححية فيها، واصبحت الحالة متفشية في اغلب المطبوعات من صحف وكتب الشعر والقصة والرواية والمسرح والعلوم والمجلات على كافة المستويات حتى وصلت الحالة في جامعاتنا الى منع استخدام الخط العربي في كتابة عناوين واغلفة الرسائل الجامعية وعدم قبولها مالم تستخدم الاحرف الطباعية" الحاسوبية " التي تفتقد الى الحس الفني ولاتنمي الذائقة االعامة ، فضلاً عن الجهود الذي يستحي منه محياها وتعتبر احرفاً يغلب عليها التكرارا

* وتؤكد الباحثة الخطاطة فرح عدنان ان ما تحقق من منجز تجديدي في فن الخط العربي على يدها وزوجها الخطاط عمار ، كانت محاولات متمسكة بروح الاصالة بمحاولة دمجها بالحداثة في العمل لكي تتوضح القيم الجمالية والاسس التشكيلية والنواحي التعبيرية التي ينطق بها الحرف الواحد وهو صامت مجرد ، فضلاً عن العمل على تأكيد امكانات الخط الكبيرة، كفن للأمة، مركزين على ابراز دور الخط والزخرفة العربية والاسلامية في انماء الذوق العام كرافد مهم له جذوره الموغلة في القدم.

* وهذه الاعمال الحداثوية، اذا ما خضعت للدراسة والبحث، يجد المتلقي في أجزائها ما يستوجب الوقوف للامعان والتأمل، ليدرك ما وراء المعنى للحرف والشكل معاً، وحصول علاقة مترابطة ما بين التشكيل الفني للحرف واللون والشكل من ناحية وتصميم القاعدة والاخراج الفني من ناحية اخرى، بالاضافة الى ما تحمله اللوحة من قيمة جمالية تزخر بها مفرداتها.

كما وليس بالضرورة ان يدرك المتلقي ابعاد اللوحة ومعانيها على الفور، او ربما ينقله تصميمها الى ابعاد خيالية يفسرها هو بطريقته على ان تصب في الناحية الدلالية للنص ايضاً.

واذا كان المتلقي لا يمتلك رؤية فنية او ذوقية عالية، فسيلجأ الى من يفيده في هذا المجال، وبهذا سيزيد من تذوقه الفني ويرتقي لديه الاحساس والادراك في تلقي الاعمال الفنية.

دور الموصل في مسابقات

فن الخط العربي الدولية في استنبول

قامت مدينة الموصل بدور ريادي، من خلال دور الباحث الخطاط الاستاذ يوسف ذنون الذي كان أحد مقترحي فكرة اجراء مسابقة عالمية لفن الخط العربي خلال مشاركته بندوة علمية عالمية حول"الاشكال والمضامين المشتركة للفنون الاسلامية " اقامها مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية التابع لمنظمة المؤتمر الاسلامي، وذلك بمدينة استنبول في 22 نيسان عام 1983 وقد أسندت اليه مهمة وضع الشروط لهذه المسابقة المهمة والمسابقات التي جرت بعدها وكذلك في هيئتها التحكيمية.

ويتبين من خلال نتائج المسابقة كما افاد بها الباحث الاستاذ حامد السويداني استاذ فن الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة بالموصل ان نسبة فوز الخطاطين الموصليين كبيرة، وكان الفوز في اصعب انواع الخطوط مثل الثلث والنسخ، كما ان المشاركات لها انعكاسات ايجابية لنمو حركة الخط والحفاظ على قواعده وتعميق دوره والاستمرار في المسيرة والابداع لهذا الفن الجميل، حيث اثبتت المسابقات الاربع بأن الخطاطين العراقيين بشكل عام والموصليين والموصليين بشكل خاص قد حصلوا على المراكز الاولى على مستوى العالم.

* وكان الفائزون في المسابقة الاولى عشرة خطاطين من العراق، ثلاثة منهم من مدينة الموصل أي بمعدل 30 بالمائة. فيما فاز في المسابقة الثانية عشرة خطاطون ايضاً من العراق كان من بينهم سبعة خطاطين من الموصل أي بنسبة 70 بالمائة من أصل الفائزين فيما كان عدد المشاركين الفائزين من العراق في المسابقة الثالثة، ثلاثين خطاطاً منهم 22 خطاطاً من مدينة الموصل، وبذلك حققت الموصل فوزاً بمعدل 73 بالمائة من مجموع الفائزين العراقيين.

أما مسابقة السنة الرابعة فقد فاز 42 خطاطاً من العراق كان نصيب الموصل منهم 20 خطاطاً أي بنسبة 47 بالمائة.

* علماً ان المسابقة التي حملت اسم"حامد الامدي " واقيمت في عام 1986 شارك فيها 352 خطاطاً متسابقاً من 23 دولة بـ 1272 لوحة خطية وبلغت جوائزها 62 جائزة وزعت على 43 متسابقاً من 18 دولة وكان نصيب الفائزين من العراق عشرة خطاطين كما أسلفنا، فيما شارك بالمسابقة الثانية التي حملت اسم"ياقوت المستعصمي " 450 متسابقاً من 30 دولة بـ 1780 لوحة في الانواع الاربعة عشر، وكان نصيب الفائزين من العراق عشرة خطاطين - سبعة منهم من الموصل.

وشارك في المسابقة الثالثة التي حملت اسم"ابن البواب " عام 1992 550 متسابقاً من 35 دولة بـ 1200 لوحة وكان عدد الفائزين من العراق 30 خطاطاً 22 منهم من مدينة الموصل.

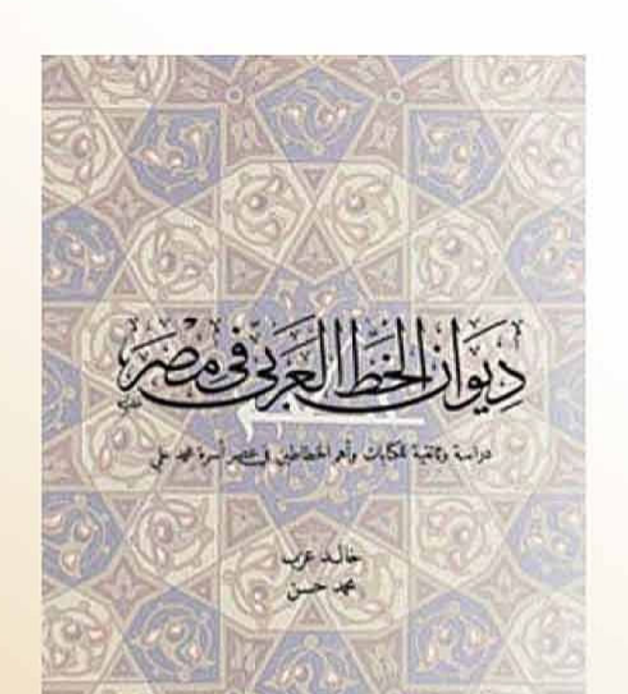
بينما فاز بالمسابقة الرابعة المقامة بأسم"حمد الله الاماسي " عام 1998"42 " خطاطاً من مجموع 840 متسابقاً تنافسوا بـ 1862 لوحة من 38 دولة ووزعت فيها 33 جائزة و60 مكافأة و46 جائزة رمزية فاز بها 110 خطاطين من 29 دولة، كان 42 منهم من العراق، و20 من مجموع العراقيين من مدينة الموصل.

وفي عام 2001 اقيمت المسابقة الخامسة بأسم"سيد ابراهيم " شارك فيها 909 متسابقين من 37 دولة وكان عدد اللوحات المتنافسة في المسابقة 1885 ووزعت 24 جائزة و55 مكافأة و58 جائزة رمزية فاز بها 127 خطاطاً من 34 دولة وكان نصيب العراق"35 " خطاطاً، 10 منهم من الموصل.

* ويعدد الباحث حامد السويداني اسماء ابرز الفائزين من الخطاطين في مدينة الموصل مثل عمار الفخري وجنة احمد عزت وحليمة عثمان وعلي الراوي وعباس الطائي وفرح احمد عزت وعلي احمد السبعاوي ومحفوظ ذنون ومها عبد وخليل اسماعيل واميمة يوسف ذنون واحمد عبد الرحمن وعبد الرضا القرملي وزياد المهندس وفاضل شهاب، والاربعة الاواخر هم تلامذة الاستاذ يوسف ذنون.

* وكما يفيد التدريسي الخطاط الاستاذ باسم ذنون ان مدينة الموصل اخذت مدياتها في نهضة الخط العربي وتوسيع رقعته وقاعدته وارتفاع هرمه تتمثل بالدورات الصيفية التي انطلقت مع بواكير الستينات وما تزال مستمرة حتى عامنا الحالي والتي انجبت كبار الخطاطين على مدى العقود الاربعة، انبعثت عنها انشطة متنوعة تتمثل بكثرة المعارض الشخصية والمعارك المشتركة السنوية الكبرى ومعارض الطلبة في النشاط المدرسي اللاصفي، الى جانب المعارض المقامة للخطاطين الموصليين خارج مدينة الموصل، ومشاركات الخطاطين بمعارض دولية ومحلية متنوعة وكثيرة، وكثرة الكراسات الملونة في كافة انواع الخطوط كالرقعة والكوفي والزخرفة، جعلت من مدينة الموصل شعاعاً مضيئاً في طريق الابداع في الخط العربي بكافة صنوفه واشكاله ومعارضه المحلية والعربية والدولية







ديوان الخط العربي في مصر في عصر أسرة محمد علي باشا

(1805- 1952)

علي عفيفي علي غازي

تعود جذور الكتابة العربية إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وترتبط ولادتها بظهور الكتابة الأبجدية، التي مرت بمراحل منذ أن كانت رموزًا مرسومة للكلمات المادية، وبعدها الكلمات المعنوية، وصولا إلى المقاطع المرسومة، وتحول بعضها إلى علامات، وبقيت بعض الكتابات المقطعية حتى اندثرت واختفت كالكتابة الهيروغليفية المصرية، والكتابة المسمارية العراقية وغيرها، وحينما اخترعت الكتابة الأبجدية المعتمدة على أصغر وحدة صوتية، والتي كانت نقلة كبرى في تاريخ البشرية، نجد أن مسمياتها عربية بدلالة رسومها، التي حفظتها لنا الكتابة اليونانية اسمًا ورسمًا، الأبجدية التي تنقلت في أرجاء شبه الجزيرة العربية شرقًا وغربًا وشمالا وجنوبًا، متطورة عن بعضها البعض، ومبتعدة عن رسوماتها الأولى .

ويعّد فن الخط العربي من أبرز الفنون العربية، التي ظهر فيها الإبداع الفني الإسلامي، حيث حمل الخط العربي باتجاهاته ومدارسه، الخصوصية الحضارية والإنسانية للفن العربي، فبدأ وانطلق من الجذور الأولى للكتابة العربية، وبرزت قيمة الكتابة كحامل للنص، واختلفت مهمته عن الكتابة في الحضارات الأخرى، وتميز عليها، في تجاوزه لمهمته الأولى من نقل للمعاني والأفكار، إلى مُهمَّة جمالية أصبحت

• صحفي واكاديمي مصري

غاية بحد ذاتها. وتعد دراسة الخط العربي من العلوم المهمة في مجالات عدة مثل: اللغويات، والآثار، والنقوش، وتاريخ اللغات، وعلم التاريخ، إلى جانب أنه يعد فنًا خاصًا من الفنون الإسلامية، ويدخل شريكًا في باقي أنواع الفنون.

وفي إطار سعي مكتبة الإسكندرية إلى تقديم محاولات لفهم الخط العربي، وما يحف به من المعاني، أصدرت ضمن سلسلة كتب جديدة، من الإصدارات العلمية المتعددة لها، تحت عنوان "دراسات الخط العربي المعاصر"، الكتاب الأول الموسوم "ديوان الخط العربي في مصر في عصر أسرة محمد علي".

وتعنى هذه السلسلة بتوثيق تراث هذا الفن العظيم، واختارت فترة أسرة محمد علي باشا (1805-1925) لتكون محوراً لأول الإصدارات، لرصد كتابات تلك الفترة، وتوثيقها بشكل فني وتاريخي من خلال المساجد، والأسبلة، والمدافن، والقصور الملكية، إلى جانب المتاحف. وتعدى الأمر ليشمل مخطوطات تلك الفترة، وأوائل الكُتب المطبوعة، وأغلفتها، وحروف الطباعة الأولى، وأيضاً الدراسات الأدبية والتاريخية التي تتعلق بالخط العربي، التي تُعد من أوائل الدراسات العربية لهذا العلم والفن.

وقد حظيت نهضة مصر الثقافية الحديثة في القرن التاسع عشر بالاهتمام من قِبل الباحثين والمؤرخين، وذلك بدراسة الكثير من الجوانب الحضارية العديدة، التي شهدتها تلك الفترة، ومنها تاريخ الطباعة، والصحافة، وحركة التعليم، والترجمة، والنشر، هذا إلى جانب الدراسات الشاملة لأسرة محمد علي باشا، إلا أن جانبًا هامًا لهذه النهضة، وهي الحركة الفنية والتشكيلية عامة، والخط العربي خاصة، لم يحظ بالدراسات الأكاديمية، التي ترصد وتحلل مظاهر وأشكال التطور المادي لهذا الفن في تلك الفترة.

وتمثلت في تلك الفترة عناصر عدة جعلتها ثرية بالدراسة والوصف، فمن البداية أُستقدم كثير من الخطاطين الأتراك والفرس، أمثال: سنجلاخ خراساني، وعبد الغفار بيضا خاوري، وعبد الله زهدي، والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، وأحمد الكامل آخر رئيس للخطاطين بالدولة العثمانية، وغيرهم، ليكونوا نواة لذلك الفن في مصر، إلى جانب الخطاطين المصريين، فظهرت مدرستان، الأولى تقليدية، ويمثلها الفنانون المصريون، والأخرى حديثة، ويمثلها الفنانون الفرس والأتراك.

وشهدت تلك الفترة أيضًا عمليات إحياء لكثير من الخطوط غير المستعملة، مثل الخط الكوفي، كما غدت معالم الخط العربي ظاهرة في الكثير من المباني التي تمّ إنشاؤها، ليس على المستوى المحلي فقط، وإنما على مستوى العالم الإسلامي بأثره، مثل: سبيل أم عباس، ومسجد الرفاعي، وسبيل الشيخ صالح أبو حديد، وغيرها، هذا بالإضافة إلى الكتب والدراسات، التي تعلقت بفنيات وتاريخ الخط العربي، التي كان لها السبق العلمي والفني ، وبظهور أخر شعار كتابي في العصر الحديث في عهد الملك فؤاد الأول (1917-1936).

ويضم الكتاب تراجم لأبرز فناني الخط العربي من المصريين وغيرهم، مع عمل مسح كامل لآثار هؤلاء الفنانين، من لوحات ومتعلقات شخصية أو رسمية، ويتعرض الكتاب إلى الخط العربي وتاريخه في فترة حكم أسرة محمد علي باشا (1805-1952)، بوصفه مجالاً معرفيًا وتاريخيًا رحبًا يشمل كل أوجه الإبداع الإنساني ويتسع لفهم تاريخ مصر الحديث من خلاله. ومن ثم تظهر أهمية هذه الدراسة لتوضح تلك النقاط التي لم تتناولها الدراسات السابقة بالعمق والتفصيل الذي يقدمه الباحثان.

وتكتسب الدراسة أهميتها من اعتمادها بشكل أساسي على الوثائق: منشورة وغير منشورة، والمخطوطات: مطبوعة، وغير مطبوعة، وكتب الرحالة، هذا بالإضافة إلى كتب ودراسات عن الخط العربي، وأنواعه ومراحل تطوره التاريخية، وأعلامه ورواده، فضلاً عن العديد من المراجع العربية والأجنبية، كما تزداد أهميتها من محاولتها

إزالة غبار السنوات عن ذلك الفن العربي الإسلامي الأصيل، المنقرض تقريبًا، في فترة تاريخية هامة في تاريخ مصر، وإيضاح أهمية دور الخطاطين، فإذا عرفنا الماضي أفادنا في إدراك الحاضر، واستشرفنا به المستقبل، فالتاريخ هو مفتاح المستقبل.

ولما كانت الدراسات العلمية تهدف في العادة إلى كشف جوانب جديدة لمشكلة ما، أو إعادة كتابة القديم منها بأسلوب علمي، فإن الباحثان من خلال منهج البحث التاريخي التحليلي، الذي يبحث عن الحقائق التاريخية في مظانها الأولية كالوثائق والمخطوطات وكتب التواريخ والرحلات والقوائم الببلوجرافية، قد حاولا كشف النقاب عن جوانب تاريخ ذلك الفن العربي الإسلامي، في ظل حرص شديد على أن يكون البحث قاصرًا على الرواد والأجيال المبدعة.

ويهدف الكتاب كما كتب الدكتور إسماعيل سراج الدين في "التقديم" إلى إعادة دراسة فنون الخط العربي "داخل إطار تاريخي وحضاري؛ يستوعب ظروف العصر وصور التحول السياسية والثقافية في مصر في عصر أسرة محمد علي" باشا، ويستكشف معه تلك العوالم الرحبة، التي تتواري خلف زخارف وألوان الخط العربي، فالكتاب "يرسم صورة ميسرة لفن الخط العربي، وكيف تأثر بظروف التاريخ وقوانينه، وكيف أثر في الحياة الفنية في مصر، كما يقدم دراسة مسحية هامة" لواجهات المباني فضلا عن تشكيلات قطع الأثاث بأنواعها المختلفة في مصر، في عصر أسرة محمد علي باشا، تلك الفترة من تاريخ مصر الممتدة لأكثر من قرن من الزمان، لتشكل وجدان وثقافة المنطقة بأسرها حتى يومنا هذا.

والكتاب دراسة موسوعية، تقع في 550 صفحة من القطع الكبير، تضم أكثر من 1000 صورة، وهي تعدّ من أندر الصور التي تتعلق بالخط العربي والخطاطين، ويتكون من خمسة فصول، صنفها خالد عزب، ومحمد حسن، وأصدرها مركز الخطوط بالمكتبة.

ومؤلفا الكتاب هما: الدكتور خالد عزب، دكتوراه في الآثار، جامعة القاهرة، وعضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، وعضو جمعية إحياء التراث العلمي للحضارة الإسلامية، وعضو جمعية الآثار والفنون الإسلامي، وعضو اتحاد كتاب مصر، وعضو اتحاد الأثريين العرب. ومديراً بالإنابة لمركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية. ويرأس تحرير مجلة أبجديات التي يصدرها المركز، ومدير تحرير مجلة مشكاة، التي يصدرها المجلس الأعلى للآثار. والأستاذ محمد حسن، ماجستير في التاريخ الإسلامي، جامعة الإسكندرية، ويعمل باحث بمركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية.

يتناول الفصل الأول "الخط العربي في مصر قبل أسرة محمد علي باشا"، فيتعرض لدور العثمانيين في الخط العربي، ثم مدرسة الخط العربي في مصر تحت الحكم العثماني (1517-1798) من خلال تعليم الخط العربي، والإجازة الخطية، وأدوات وفنيات الكتابة، ثم رصد نتاج المدرسة الخطية المصرية في الفترة العثمانية، وتناول أثر الحملة الفرنسية على الخط العربي.

واستهل الفصل بفكرة "المدرسة الفنية المصرية"، ومدى كونها مستقلة بذاتها طوال العصر المملوكي، وتراثها الفني نتيجة طبيعية لتاريخ طويل لتلك الدولة، التي استمرت ما يربو على الثلاثة قرون (1250-1517)، إلا أن مصطلح "العثماني" يثير مشكلة هامة عندما يقترن بمصر، تكمن تلك المشكلة في فهم التاريخ الفني، وفهم التاريخ السياسي، فالتبعية السياسية المصرية للدولة العثمانية، التي بدأت بهزيمة المماليك، ودخول السلطان العثماني سليم الأول للقاهرة عام 1517 بعد معركة الريدانية، لا تعني التخلي عن الموروث الثقافي المملوكي، وتبني القيم والأساليب الفنية العثمانية بين عشية وضحاها.

ثم يستعرض مسيرة هذا الفن قبل ظهور محمد علي باشا على الساحة، بدايةً من الفتح العثماني لمصر الذي يمثل الخلفية التاريخية الأولى لفترة حكم محمد

علي باشا، لأن كثيرًا من النظم السائدة طوال فترة السيطرة العثمانية، استمرت حتى عصر محمد علي باشا، بداية من النظم الإدارية والتعليمية والثقافية، وما يتعلق بأمور الحكم والإدارة، وكيف أثَّر الفتح العثماني على الحِرَف المصرية، ودور العثمانيين في تطور الخط العربي، وشكل وصور أشكال الخط العربي في مصر تحت الحكم العثماني.

أما الفصل الثاني، فقد جاء بعنوان "الباشا والخط العربي"، في محاولة لرصد أهم عناصر تأثير محمد علي باشا على الخط العربي، فقد تأثر الخط بشكل إيجابي بالإصلاحات، التي اتبعها الباشا، وصب أغلبها في مصلحة الخط العربي، فكان وصول محمد علي باشا إلى كرسي الحكم إيذانًا بحدوث طفرة في ميدان الخط العربي، إذ اهتم محمد علي باشا وخلفاؤه من بعده بالخط اهتمامًا بالغًا، ظهر ذلك من خلال استقدامهم لمشاهير الخطاطين الأتراك والفرس، واستخدامهم جميعًا في الكتابة على المباني التي أقامها الأب المؤسس، وقد سار على طريقته خلفاؤه من بعده. فاستدعوا إلى مصر الخطاطين: ميرزا سنجلاخ الخراساني، عبد الغفار بيضا خاوري، حسن وفائي، مصطفى نوري دده، أسعد سمرقندي، محمد رفعت، محمد أمين أزميري.

ورصد كذلك تأثير الخط العربي في التعليم، وشكل العمارة في عصر محمد علي باشا من خلال دراسة طراز عمارة مسجده بالقلة وسبيله بالعقادية وسبيله بالنحاسيين، وسبيل حسن أغا أرزنكان، ومسجد وسبيل سليمان أغا السلحدار، وسبيل أم حسين، وسبيل محمد علي الصغير، وكتابات من عصر محمد علي باشا، ومؤسسات في عصره اهتمت بالخط العربي مثل: دار الكسوة الشريفة بالخرنفش، ومطبعة بولاق، واختتم الفصل بأثر اللغتان التركية والفارسية على اللغة العربية، وأثر العمارة التركية على الخط العربي؛ حيث أراد محمد علي باشا أن تكون العمارة شاهدة على زمنه، وأن تكون رسالة سياسية تبين أن عصرًا جديدًا قد بدأ في مصر، وكانت رؤيته أن تكون التقاليد المعمارية المستخدمة في عصره، مخالفة للتقاليد المعمارية سواء أكانت مملوكية أو عثمانية مصرية، وزيادة في البُعد عن تقاليد العصر المملوكي، عندما أراد محمد علي باشا بناء سبيله بالعقادين اعتمد على الطراز الرومي، ولم يُبن فوق سبيله كُتاب ، إنما بُنيت قبة مغطاة بالرصاص على غرار مبانٍ عديدة في عاصمة الدولة العثمانية، ولزيادة التأكيد على هذه الفكرة، كان باطن القبة مزخرفًا بلوحات تصور مشهدًا تركيًّا خياليًّا لا يشبه أفق القاهرة.

ويضم الفصل الثالث، الذي جاء تحت عنوان "أسرة محمد علي والخط العربي: الخط العربي بين التغريب والإحياء" مجموعة كبيرة من خطوط المساجد، والأسبلة، والمدافن، والقصور الملكية، إلى جانب المتاحف، ومؤسسات حافظت على الخط العربي في تلك الفترة: دار الكتب ودار العلوم، مسجد الإمام الشافعي، مسجد بشتاك، سبيل أم مصطفى فاضل، مسجد الرفاعي، سبيل أم عباس، سبيل الشيخ صالح أبي حديد، المسجد التوفيقي، مسجد السيدة نفيسة، وضم عرضًا للسير الذاتية لأشهر الخطاطين في تلك الفترة، أمثال: عبد الله زهدي، وعبد الكريم فايق المولوي، ومحمد أمين الزهدي، وإبراهيم البغدادي، حيث شهدت تلك الفترة من بداية عهد الخديوي إسماعيل، حتى نهاية عصر الخديوي عباس حلمي الثاني (1892-1914)، تيارين متزامنين ومتلاحقين أثرا على الخط العربي بشكل كبير، التيار الأول شهده عصر الخديوي إسماعيل نتيجة رغبته في أن يجعل مصر قطعة من أوروبا، وأن يخرجها من دائرة بلاد الشرق وقارة إفريقيا، إلى مصاف الدول الأوروبية، وهو التيار الغربي.

وتداخل التغريب والإحياء في تلك الفترة، وأثرا على فن الخط العربي؛ للدرجة التي تجعلنا نقول إن الحكم على فن الخط العربي أو أي علم أو فن لا يمكن أن يتم بمعزل عن فهم واسع لحركة التاريخ وظروفه، فحركة الإنشاءات المعمارية، سواء كانت تركية في عهد محمد علي باشا؛ أو غربية على عهد إسماعيل،

تمت وفق رؤية خاصة للحاكم، والظروف التاريخية وتوالي الأحداث من العوامل التي تؤثر على كل نواحي الحياة بما فيها الفنون والثقافة، وإذا أضفنا أن فهم فن الخط العربي لا يتم وفق دراسة تطور اللغة العربية وحدها؛ أو حركة العمران والإنشاءات وحدها؛ وعمليات الاهتمام الأثري وحدها؛ أو حتى النتاج الفني من لوحات ومخطوطات للفترة نفسها، وإنما يتم مجتمعًا ومتشابكًا مع العناصر السابقة، حتى يُخرج لنا صورة حقيقية للفنون كاملة، وإذا كان لفظ التغريب هو مضاد للإحياء؛ فهو المقصود فعلاً، فالتباين نتلمسه في كل مظاهر وصور تلك الفترة، خاصة ما بين عصري محمد علي باشا، والخديوي إسماعيل.

وضَمَّ الفصل كذلك عرضًا للسير الذاتية لأشهر خطاطي المدرسة المصرية، مثل: محمد مؤنس زاده، حسن سري أفندي، محمود فتحي، الشيخ مصطفى صالح الغَرّ، محمد جعفر، عبد الرازق عوض، محمود محمد عبد الرازق، مصطفى الحريري، محمد إبراهيم الأفندي، محمد الجمل، علي إبراهيم بك، محمد محفوظ أول من ابتكر خط التاج ، محمد غريب الغربي، والشيخ علي بدوي، ومحمد رضوان علي، الشيخ محمد عبد الرحمن، ومحمد مرتضى محمد خليل. واختتم بعرض سير أهم أربعة خطاطين في تلك الفترة التي ستظل علامات فارقة لا يمكن تجاهلها أبدًا في تاريخ الخط العربي، أولهم هو يوسف أحمد الذي يمثل جانب الإحياء في تلك الفترة، ويعد باعث الخط الكوفي في العصر الحديث، وأيضًا تمثل الاتجاه التجديدي في إضافات مصطفى بك غزلان، الذي نبغ في أنواع الخطوط المختلفة، وقد برع في هذه الخطوط جميعًا، خصوصًا الديواني، واشتهر بالتطوير الجمالي الكبير، الذي أحدثه على الخط الديواني، فوجَّه عنايته الخاصة إلى تطويره والارتقاء بجمالياته، فأضفى عليه جمالاً ورشاقة وانسجامًا حتى أطلق على أسلوبه الديواني الغزلاني، كما استنبط منه أسلوبًا آخر للتراكيب سُمِّي الديواني الريحاني، ولم يقف الأمر عند تلك النقطة وحسب بل انتشرت طريقته، وأصبحت هي "الطريقة المصرية" في كتابة الديواني، ثم يأتي كل من محمد حسني، وسيد إبراهيم؛ ليكونا ممن أبدعا وأضافا لهذا الفن الكثير، وهما يمثلان مرحلة البقاء والاتصال؛ حيث مَنَّ الله عليهما بنعمة طول العمر التي كانت سببًا في نشر هذا الفن.

وجاء الفصل الرابع بعنوان "دور الملك فؤاد في نهضة الخط العربي" تلك الفترة التي مثلت آخر مظاهر استقدام الخطاطين، وحتى تكون الصورة واضحة المعالم فإن استقدامهم هذه المرة اتخذ صورة مخالفة عن ذي قبل، فمصر الآن أصبحت محط استقطاب الكثير من أمهر الخطاطين، ولعل أهم الخطاطين، الذين ظهروا في تلك الفترة هو الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، الذي استدعاه الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفًا ويُذَهِّبه، وأمره بإنشاء مدرسة تحسين الخطوط الملكية، إلى جانب دور الخطاط نجيب هواويني بك "خطاط الملوك" في تأسيس اتحاد الخطاطين العالمي، الذي جاء برغبة ملكية خالصة، وبقي في مصر مدة اثني عشر عامًا (1921-1933)، ولم يتوقف الأمر على رغبة الملك وحسب، بل كان القصر الملكي من الأماكن التي تستقطب صفوة الخطاطين للعمل به، ويبقى خطاب الخطاط حامد الآمدي لقنصل المملكة المصرية في الجمهورية التركية المؤرخ في 11 أغسطس/ آب 1928، يطلب العمل في مصر، دليلاً على ما وصل إليه الخط العربي فيها من مكانة في تلك الفترة.

ورصد الفصل كذلك علامات الترقيم في اللغة العربية، ومحاولة ضبطها، ووضع أصولها، ونشأة مدرسة تحسين الخطوط الملكية التي تخرج منها الكثير من المصريين وغيرهم من الأقطار العربية والإسلامية الأخرى، كما تخرج فيها بعض الحاصلين على إجازة التدريس، وأصدرت المدرسة مجلة تحمل اسمها، ولم يخرج للنور منها سوى عددين أولهما سنة 1943، والمجلة من المصادر الأصيلة في تاريخ الخط العربي، كما حملت الكثير

من الآراء والمعلومات القيمة سواء عن الخطاطين أو أنواع الخطوط، وأيضًا تاريخ مدرسة تحسين الخطوط الملكية. وفي عهد الملك فؤاد الأول أنشأ مجمع اللغة العربية (الخالدين)، ليعمل على تقدم اللغة العربية والنهوض بها، ودفعها نحو آفاق رحبة من التطور والتجديد، وتحسين الكتابة العربية، وظهور خط التاج، الذي أمر الملك فؤاد الأول بالعمل به في المؤسسات والمصالح الحكومية، ونهاية بآخر شعار كتابي وهو "المونوجرام" الملكي لأسرة الملك فؤاد الأول، ومن بعده الملك فاروق الأول .

والفصل الخامس والأخير كان عن "الخط العربي في الإسكندرية"، ودور فنان الإسكندرية محمد إبراهيم في ازدهار الخط العربي بها من خلال المدرسة التي أنشأها، وطلابه الذين نشروا فن الخط العربي من بعده. كمحمد ناظم أصفهاني، ومحمد عبده عبد السلام الشهير بالفخاخ، ومحمد عبد العزيز محمود، وكامل إبراهيم، وعصام الدين الشريف، ومحمد إبراهيم حسن الشهير بالبرنس، وعسران محمد منيسي، وإبراهيم المصري. وضمت نهاية الكتاب ثلاثة ملاحق، الأول عن لافتات الشوارع القديمة في القاهرة والإسكندرية ومدينتي طنطا ودمنهور، وضم الملحق الثاني توقيعات الخطاطين في تلك الفترة كاملة، والملحق الثالث كان عن نص قرار وزير المعارف لتعميم استخدام خط التاج.

وبعد، هذه حكاية فنية وتاريخية ووثائقية تعكس لمحة من لمحات مصر الحديثة الثقافية خلال القرن التاسع عشر. حكاية ترويها أصابع وأيادي فنانين وخطاطين ساهموا في بناء هذه النهضة الحديثة، وربما لم يلتفت التاريخ إليهم بشكل كاف، تحمل بين صفحاتها وسطورها قصة فنية عذبة لمسيرة الخط العربي في مصر في عهد الأسرة العلوية، والتي ازدهر في عهدها الخط العربي، وتطورت فنونه البديعة ليتعدى دوره الوظيفي التقليدي، ويصبح أساسًا جماليًا في العديد من مناحي الحياة وحتى عام 1952.

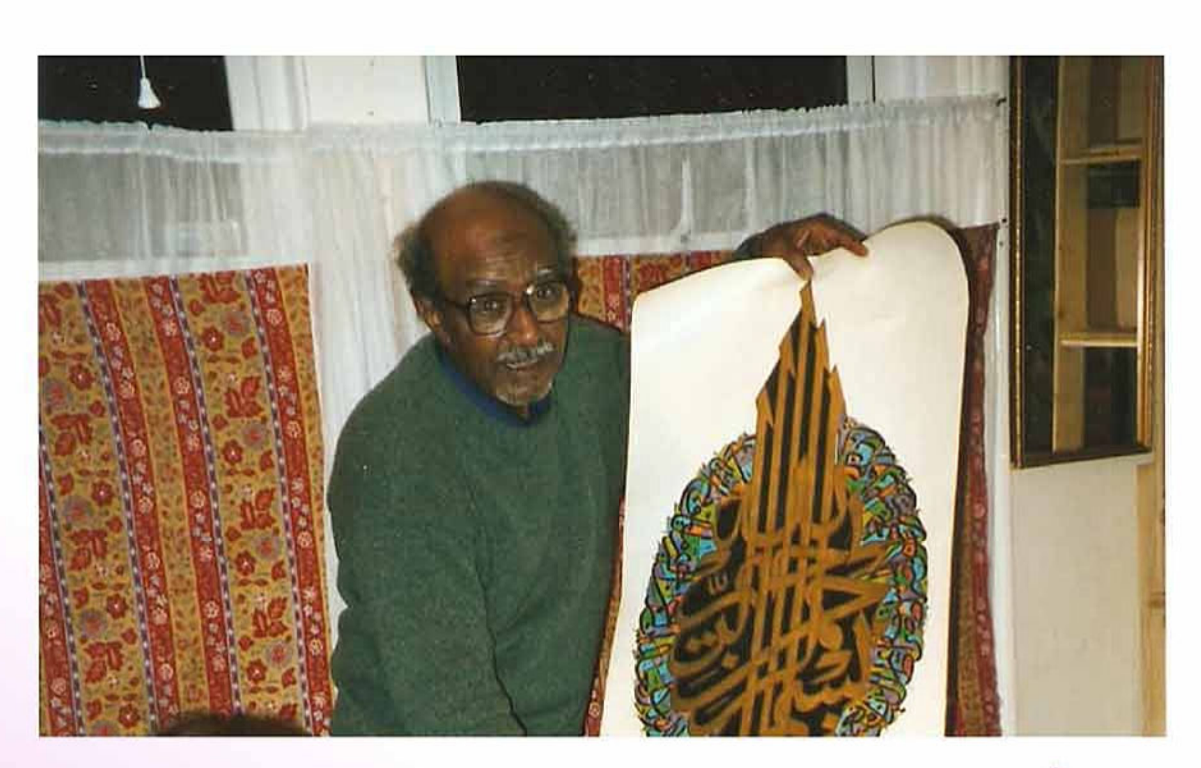
وأكثر ما يلفت الانتباه في هذه الدراسة أنها تروي سطور التاريخ وترصد أحداثه العديدة عبر أيادي وأصابع الخطاطين والفنانين، وتضم بين صفحاتها أساليب ونماذج الخطوط المختلفة للنصوص الكتابية علي الآثار والتحف والعمائر، وتبرز أيضًا أسماء الصناع والفنانين والخطاطين الذين ساهموا في تأصيل هذا الفن البديع عبر الأزمنة المختلفة، هذه الكتيبة الفنية العظيمة التي كان لها الفضل في ترسيخ ألوان وفنون الخط العربي، والتي ظلت تتناقل فنونه وأشكاله جيلا وراء جيل وظلت تعمل بجهد وإخلاص وصمت دون أن تعرض لجهدها ودورها الدراسات والوثائق.

وفي نهاية الكتاب خلص الباحثان إلى نتيجة نهائية هامة تدعو الباحثين إلى الاهتمام بدراسة الخط العربي ودروه في تاريخ الحضارة الإسلامية، لتؤكد على تفرد ونبوغ العرب في هذا الفن العربي الأصيل، وتؤرخ لدور العرب والمسلمون في تاريخ العلم العالمي لنتعرف على الأوجه المشرقة في التاريخ العربي والإسلامي.

ومن الجدير بالذكر أن النتائج التي توصل إليها الباحثان تعد إضافة لحقل تاريخ الخط العربي، والحضارة الإسلامية، كما أنهما اعتمد في إعداد الكتاب على مصادر أصلية، ومراجع علمية رصينة، كما التزما بالموضوعية والحيدة، الأمر الذي يجعل كتابهما إضافة قيمة لحقل العلوم الإنسانية.

وبقي أن أشير إلى أن الكتاب قام في معظم جوانبه على المصادر الأولية، والمصادر المخطوطة، إضافة إلى مراجع نادرة باللغتين العربية والإنجليزية، ولهذا فقد استمدت الدراسة كامل معطياتها من المصادر حيث شكلت أساساً متيناً استندت إليه، الأمر الذي يزيدها ثقة وتوثيقًا، وأقل ما يقال عنها أنها إضافة نادرة ومهمة إلى المكتبة العربية.





عثمان وقيع عاشق الحرف العربي

عالية كريم

الفنان السوداني عثمان وقيع الله هو واحد من اهم الخطاطين في العالم العربي، عشق الحرف العربي، واعطاه من مخزونه طاقة فنية فذة، ولأنه يمتلك في اعماقه طاقة غزيرة من الإبداع، لذا فإنه انطلق بالحرف العربي خارج نطاق المألوف كي يعطيه المزيد من الإمكانيات والإيحاءات الشاعرية الحالمة، ونقله على لوحات احتلت خريطة الفن التشكلي . ان فن عثمان وقيع الله سيبقى شامخاً، لأنه يحمل اخلاصه، ووفاءه، واحتفاءه بالخط العربي . لقد كانت لهذا الفنان المبدع قدرة هائلة على العطاء، ومهارة عالية في تفريغ طاقته الإبداعية على الحرف العربي والخروج به عن المألوف ليجعل منه تشكيلات تتناغم مع اللون وتتلاحم مع الموضوع، لتجسم قيم جمالية استطاع ان يحفر بها اسمه بعمق ...

وفاءاً وتكريماً

على قاعة المتحف الوطني البريطاني في لندن اقيمت امسية للفنان السوداني عثمان وقيع الله، وفاءاً، لوفائه وعطائه، وتكريماً،لطاقته التي كرسها احتفاءاً وعشقاً للحرف العربي ...لقد دعت لهذه الأمسية كل من د . فانيشا بورتر مسؤولة قسم الشرق الأوسط وآسيا للمجموعة الإسلامية والسيدة نظيرة التميمي، وكانت الأمسية من تنظيم السيدة نظيرة التميمي .

أُفتتحت الأمسية بكلمة للدكتورة فانيشا بورتر وكانت كلمتها مصاحبة بعرض سلايدات وشرح تحليلي لأعماله وخاصة الأعمال التي اقتناها المتحف البريطاني الدائم،وعرضت د.بورتربعض السلايدات لعمله الخطي لأشعار الشاعر العراقي بلند الحيدر التي اقتنت منها عملين بشكل شخصي، تبعتها كلمة السيدة نظيرة التميمي منظمة الأمسية، ثم كلمة الروائي المعروف الطيب صالح، وتوالت الكلمات مشيدة بتاريخ الفنان وعطائه، ومشيدة باعماله التي تعلن عن خلوده وكانت الكلمات للدكتورة خديجة

صفوت، السيدة خالدة رحمن، فنان السيرامك محمد عبد الله، د. احمد الشاهي، الفنان التشكيلي احمد السيد احمد الحسن، د. عبد الماجد محمد عبد الماجد،السيد حسن غزالي وابن الفنان محمد عثمان وقيع الله .

كلمات قيلت في الأمسية

وداعاً يا شيخ ألخطاطين

نظيرة ألتميمي

شاءت الظروف ان يغادر الاستاذ عثمان وقيع الله اخوته واصدقاءه رفاق الغربة من دون ان يودع. هذا الفنان صاحب الخطى الثابتة والذي احدث ضجة محبة و عطاء كبيرين و مدنا بتراث فني انساني هائل غادر بصمت...وما هذا التجمع الا بادرة لكسر طوق ذلك الصمت. لمستُ تجاوبا كبيرا من محبي عثمان وعمله الفنيِ، و لكن لصغر المكان لم نعتمد ألأعلان عن دعوة مفتوحة.

كان لقائي الاول بعثمان وقيع الله، حين دعوته للمشاركة في معرض التراث العربي والأسلامي الأول و الذي كنت انوي تنظيمه لفنانين عدة من الدول العربية ـ وهو أيضاً أول لقاء لي بفنان سوداني. طرقت بابه في Wimbledon ففتح لي الباب رجل طويل القامة،

ذو وجه سمح. كان بيته الذي يضم استوديو العمل دافئاً. وأول ما لفت نظري بعد جلوسي على كرسي خشبي متواضع فسائل نخيل في طور النمو تزين حافة الشباك. قلت: أنها لجميلة يا استاذعثمان. أجاب: هذا نوى تمر كنت قد جمعته في السودان. أزرعه لأستمتع بنموه، وليوفر لي مناخاً سودانياً أنا بحاجة له كي أبدع.

قلت: بصراحة لا ميزانية هناك لهذا ألمشروع و لا مردود مادي ...يعني حماس شباب. كان وقع كلماتي على أذني أستاذي وقع ألسحر.. فغادر مكانه و اختفى بين عشرات اللوحات، وماهي إلا دقائق حتى عاد وهو يحمل أربعة منها. ثم كتب على ورقة بيضاء

أسماء لبعض ألفنانين ألسودانيين وطلب مني دعوتهم للمشاركة... كان سخياً، طيب الخلق، راقي الحديث

ولم أترك داره إلا وهو يرافقني إلى محطة قطارRaynes Park حاملا لوحاته تحت ابطيه مودعني إياها من دون عقد أو شروط تأمين قائلا " على بركة الله ". وفعلا على بركة الله هز ألمعرض ألوسط ألثقافي و ألفني بلندن و كتبت عنه ألصحف ألعربية "إنه ألمعرض ألذي كسر جليد ألغربة في بريطانيا".

كان عثمان" يرحمه الله برحمته ألواسعة " يعمل داخل بيئة Wimbledon ألصغيرة و ضواحيها حيث تتقاطر ألنساء إلى بيته حاملات صغارهن ليعلمهم كتابة ألعربية... كان ألصغاريحبونه حباً جماً و يدعونه " عمو عثمان " و لا يغادروا داره إلا بعد أن يكرمهم ألحلوى و ألتمر ألذي كان يعشق مذاقه. أما عمله هذا فهو تطوعي ثمنه ألمحبة و رابطة ألوطن ألواحد.

بعدها يمتد أفق عثمان ألى ألساحة أللندنية و باقي ألمدن ألبريطانية، أما ألبيئة ألاوسع عنده فهي خارطة ألعالم كله.. فحين غادر طائر ألسودان هذا قريته رفاعة كان حاملا كما يقول "مدادي وأوراقي و قلمي " عابراً ألحدود ألجغرافية ليجعل من ألشرق و ألغرب أرضاً يطوعها بالاستفادة من ألممكن و ليناغم ألحضارات بحواره

لغة سلام و وئام ـ ناثراً في ألأفق عطاءً فنياً إنسانياً هائلاً.

وداعاً ياأستاذ عثمان ....أيها ألنبيل ألتقي

وداعاً يا شيخ ألخطاطين

في ذكرى عثمان وقيع الله

الروائي ألكبير ألطيب صالح

كان عثمان عبد الله وقيع الله رحمه الله من رواد ألفن في ألسودان. كان من ألفوج ألأول أللذين أبتعثتهم

حكومة ألسودان لنيل شهادات عليا بعد أن أكملوا دراستهم في ألخرطوم. كانت بعثاتهم إلى لندن في أربعينات ألقرن ألماضي. وقد كان موهوباً موهبة واضحة في كلية غوردن في ألخرطوم.

عاد إلى ألسودان وأصبح أحد ألمؤسسين لمعهد ألفنون ألجميلة في ألخرطوم، وهو معهد سرعان ما صارت له شهرة واسعة، ونشأت فيه ما عرفت بمدرسة ألخرطوم للفنون ألجميلة. وكان من تلاميذ عثمان في ذلك ألمعهد ألفنان ألعالمي ألمشهور إبراهيم ألصلحي.

كان عثمان موهوباً في ألرسم وشتى أنواع ألفنون، ولكنه منذ ألبداية آثر ألتخصص في ألخط ألعربي فصار أحد ألمبرزين فيه. وقد نقل ألمصحف ألشريف كاملاً بخط يده ثلاث مرات. وكان من ألأوائل أللذين أعتبروا ألخط قيمة جمالية في حد ذاته وليس مجرد حرف من حروف ألأبجدية. وقد أستغل عثمان ألحرف ألعربي في لوحات فائقة ألجمال.

كان عثمان رحمه ألله بالأضافة إلى ذلك، مهتماً بالشعر العاميّ، وقد حفظ منه قدراً كبيراً، وألف قصائد بالعامية السودانية، وكان صوته جميلاً.

وقد ترجم عثمان رحمه ألله، رباعيات عمر الخيّام شعراً الى العامية السودانية. كان أيضاً شاعراً مُجيدا ًباللّغة الفصحى، وكانت له طريقة مؤثرة جّداً في إلقاء ألشعر، سواء بالعامية أو ألفصحى.

رحمه ألله رحمة واسعة. كان انساناً ذا مواهب متعدّدة، وكان حسن المعشر حاضر البديهه، حافظاً، راوية، واسع المعرفة. وقد خسر السودان والعالم العربي برحيله خسارة عظيمة لا تعّوض.

عثمان وقيع الله في سطور

ولد وقيع الله في رفاعة التي تقع في وسط السودان على ضفاف النيل عام1926 م ، تخرج من كلية كوردن للفنون الجميلة في الخرطوم وحصل على منحة دراسية فانتقل الى انكلترا ليدرس في مدرسة كامبرويل للفنون والحرف اليدوية في عام 1946-1949م .لقد انجذب للخط العربي فذهب الى مصر، وتتلمذ على يد الأستاذ سيد محمد ابراهيم في الخط العربي، وفي عام 1951م حصل على الإجازة في الخط، ثم عاد إلى السودان ليُدرس في كلية الفنون الجميلة التي كان هو احد مؤسسيها. في عام 1952م اسس استوديو عثمان كملتقى للفنانين والمثقفين في السودان . في عام 1967م عاد الى انكلترا حيث اقام فيها العديد من المعارض . كان شاعراً واعلامياً من الطراز الأول وعمل في هيئة الإذاعة البريطانية في القسم العربي، وعمل مستشاراً للخط في شركة توماس لارو، وكانت له قدرة فائقة على الجمع بين اصول الخط التقليدية والإتجاه الحديث.توفى الفنان الكبير عثمان وقيع الله في اليوم الرابع من شهر يوليو (كانون الثاني) عام 2007 بعد ان عاد الى السودان، واصيب بمرض الملاريا،عن عمر 81عام .

من اعماله

وضع اول تصميم خطي للعملة السودانية.

قام بوضع تصميم المهرجان الإسلامي في بريطانية .

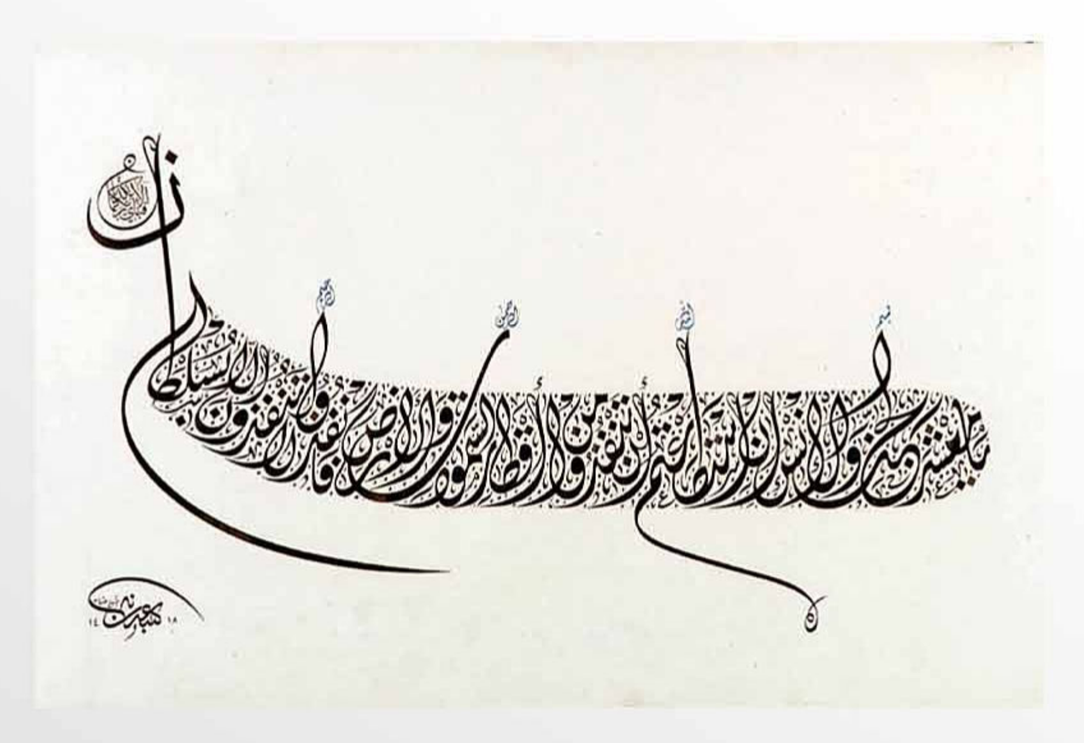
معرض جوال بعنوان القصص السبعة المكرس للفن الأفريقي .

معرض بعنوان الكتابة العربية، في المتحف البريطاني .

اعمال فنية صاغ فيها اشعار الشاعر السوداني التيجاني البشير والشاعر العراقي بلند الحيدري .

نقل المصحف الشريف بخط يده ثلاث مرات .

اشارات في الخط العربي



محمد مظلوم / خطاط وباحث

أن الإبداع في الخط العربي لا يعتمد على كثرة المشق والتدريب فحسب ،حتى تصبح أنامل الكاتب طرية المأخذ للقصبة سهلة المتناول لها يسيرة المشق بها ، كما هو حال كثير من المتعلمين اليوم . بل إن إبداع هذه الأنامل وما ينتج عنها من جمال يكون في الدرجة الثالثة عند الخطاط المبدع. أما الدرجة الأولى فتكون نابعةً من العقل ، وذلك عندما يُكثر المتدرب من رؤية أعمال المبدعين وإنجازاتهم مع التأمل فيها ملياً.. والدرجة الثانية تكون نابعة من القلب ،وذلك بعد كثرة النظر والتفحص والمقارنة بين أعمال كبار الخطاطين ، تدخل رسوم هذه الحروف وتراكيب هذه الجمل إلى باطن القلب حتى تحل كؤوسها في داخله وهي تمتزج بالمحبة والشغف لحروف هذه اللغة الشريفة التي اختارها الله تعالى لكلامه القديم ولغة لدينه الحنيف، ويتداخل جمالها مع الجمال الحقيقي لهذا الوجود الذي تسمو وتعرج إليه الروح ، عندها يأمر القلب والعقل معاً الأنامل َ لتصوير هذا الجمال وإظهاره إلى حيز الإمكان ، ونقله من عالم الملكوت إلى عالم الشهود ، ليشهده كل من له حِسٌ بمعاني الجمال وتطلعٌ إلى درجات الكمال فليس العبرة بكثرة المشق والكتابة وتدريب الأصابع إن لم يكن ذلك نابعاً من الذوق الجمالي لما يكتبه المتدرب . والأمر الآخر هو حُسن اختيار الجمل والعبارات ذات المعاني الرائعة ، وأجدر بها أن تكون من كلام الله تعالى أو كلام نبيه أو من حكم العلماء ،على ألا يكون متبعاً كلياً لما كتبه السابقون من اللوحات ، بل يبغي للمتدرب أن يثق بنفسه وأن يكتب شيئاً لم يُكتب من قبلُ وألا يكون مقلداً في كل ما يكتبه ، فكم من آيات من القرآن الكريم والحديث الشريف لم يطرقها أحد بعد... _فلذلك ينبغي على المتدرب أن يثق بنفسه وأن يتجرأ على مقارعة الفحول من أهل هذه الصنعة ، وأن يضع نُصب عينيه التفوق والنجاح .


ليقة حرير صناعي
ورق مقهر متعدد الانواع والاوزان
اقلام خط
حبر عربي
مبرد اقلام وسلايات
مفرشة وممسحة اقلام
مصقلة